www. thekhayaban.com ISSN(online) 2072-3666 ISSN(Print):1993-9302

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

خزاں ۲۰۰۹ء

مقالہ نگاروں کے لئے ہدایات

مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے، جو آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں اور جن پر 'خیابان' عمل کرے گا۔

☆ مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے جس کے متن کا مسطر ۸x۵ انچ میں رکھا جائے۔ حروف کی جسامت ۱۴ پوائنٹ ہو۔ مقالہ کاغذ کی ایک ہی جانب لکھا جائے اور مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ ضرور شامل کیا جائے جو زیادہ سے زیادہ ۱۵ سطروں پر مشتمل ہو۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔ یعنی مقالے کی ''ہارڈ'' اور ''سافٹ'' کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔ اور ساتھ ہی خیابان کی ویب سائٹ پر ای میل ایڈریس نوٹ کر کے مقالہ اس ایڈریس پر ای میل بھی کیا جائے تا کہ کم وقت میں مقالہ سہولت کے ساتھ ریفری کروایا جا سکے۔

☆ اگر کسی تصنیف پر تبصراتی مقالہ (Review Article) تحریر کیا گیا ہے تو اس میں تصنیف کا مکمل عنوان، مصنف کا نام، ناشر، شہر، سن اشاعت، صفحات کی تعداد ضرور درج کی جائے۔

☆ متن میں حوالوں کا اندراج یا ماخذ کا حوالہ اگر بین السطور دیا جائے تو حوالے کے لئے مصنف کے نام کا آخری جزو، سن اشاعت اور صفحہ نمبر، جو جہاں ضروری ہو، درج کیا جائے۔ اگر اسی حوالے کو دوبارہ دینا ہو تو اسی صورت میں درج کیا جائے۔ بین السطور حوالہ درج کرتے ہوئے 'ایضاً' اور 'تصنیف مذکور' سے گریز کیا جائے۔ مثالیں درج ذیل ہیں:۔ [اقبال، ۱۹۲۴ء، ۳۵]، [قریشی، ۱۹۶۷ء، الف، ۶۲-۶۳] یہاں الف اس لئے ہے کہ اس مصنف کا کوئی اور ماخذ بھی اسی سال چھپا ہے اور اس کا حوالہ بھی فہرست اسنادِ محولہ یا کتابیات میں شامل ہے۔ [داؤدی، ۲۰۰۸ء، باب چہارم] [عبداللہ، ۱۹۶۱ء، ۱۰۳، فاروقی، ۱۹۳۵ء، ۱۷]

☆ حاشیے میں بھی ماخذ کا حوالہ درج بالا مثالوں کے مطابق ہی ہونا چاہیے، لیکن ضرورتاً 'ایضاً' یا 'تصنیف مذکور' بھی تحریر کیے جائیں۔

☆ مقالہ چاہے مختصر ہی ہو لیکن آخر میں تمام ماخذ یا حوالوں کی فہرست 'فہرست، اسنادِ محولہ' (یا کتابیات) شامل کی جائے۔ اس کا اصول یہ ہونا چاہیے:۔

ا۔ <u>اگر کتابوں کا اندراج کرنا ہو تو:۔</u>

احمد ظہور الدین، ۱۹۹۰ء، ''پاکستان میں فارسی ادب'' جلد پنجم، لاہور، ادارۂ تحقیقات پاکستان۔

ب۔ <u>اگر مجموعہ مقالات کا اندراج کرنا ہو تو:۔</u>

عبدالرحمن، سید صباح الدین، ۱۹۷۷ء، ''جدید فکر اسلامی کی تشکیل میں تصوف کا حصہ'' مشمولہ: ''فکر اسلامی کی تشکیل جدید'' مرتبہ ضیا الحسن فاروقی اور مشیر الحق، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ص ص ۱۵۹-۱۷۲۔

ج۔ <u>اگر مجلہ، جریدے یا رسالے کے مقالہ کا اندراج کرنا ہو تو:۔</u>

نیر، ناصر عباس، ۲۰۰۸ء، ''جدیدیت کی فکری اساس'' مشمولہ: ''بازیافت'' شمارہ ۱۱۔ جولائی تا دسمبر، ص ص ۱۵۳-۱۸۰۔

د۔ <u>اگر ترجمے کی کسی تحریر کا اندراج کرنا ہو تو:۔</u>

سعید، ایڈورڈ (Said, Edward)، ۱۹۸۱ء، ''اسلام اور مغربی ذرائع'' (Covering Islam) مترجم: جاوید ظہیر، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان

ہ۔ <u>اگر اخبار کی کسی تحریر کا اندراج کرنا ہو تو:۔</u>

قریشی، سلیم الدین، ۲۰۰۸ء، (۲۳ مئی) ''ہم نے کیا کھویا کیا پایا'' مشمولہ: ''جنگ'' (کراچی) ص ۷

و۔ <u>اگر ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ درج کرنا ہو تو:۔</u>

F.262/100 بحوالہ: Descriptive Catalogue of Quaid-e-Azam Papers جلد ۳، ص ۴۸، (۲۶ جولائی ۱۹۴۰ء)

ز۔ <u>اگر انٹرنیٹ، آن لائن دستاویز کا اندراج کرنا ہو تو:۔</u>

Social Watch. http://www.chasque.apc.org/socwatch/udex.htau

(مورخہ ۱۵ جنوری ۲۰۰۹ء)

www. thekhayaban.com ISSN(online) 2072-3666 ISSN(Print):1993-9302

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

خزاں ۲۰۰۹ء

(جملہ حقوق بحق خیابان محفوظ ہیں)

سر پرست اعلیٰ	ڈاکٹر عظمت حیات خان	رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور
سر پرست	ڈاکٹر قبلہ آیاز	ڈین مطالعات اسلامیہ وعلوم شرقیہ، جامعہ پشاور
مدیر اعلیٰ	ڈاکٹر فقیرا خان فقری	ڈائریکٹر، انسٹی آف اردو اینڈ پرشین لینگو ئج اینڈ لٹریچر، جامعہ پشاور
مدیر	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	اسسٹنٹ پروفیسر، انسٹی آف اردو اینڈ پرشین لینگو ئج اینڈ لٹریچر، جامعہ پشاور

نام: خیابان

ISSN 1993-9302 (پرنٹ) 2072-3666 (آن لائن)

ICI/ISI The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory

دورانیہ ششماہی

سال اشاعت ۲۰۰۹ء خزاں

تعداد ۵۰۰

سرورق شہزاد احمد

ناشر جامعہ پشاور

پرنٹر دی پرنٹ مین پبلشرز، پشاور

ویب سائٹ www.thekhayaban.com

ای میل editor@thekhayaban.com

قیمت ۲۰۰ روپے اندرونی ملک / ۲۰ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک

تعاون ہائیر ایجوکیشن کمیشن، پاکستان

اس شمارے میں شامل سارے تحقیقی مضامین مجلس مشاورت / ایڈیٹوریل بورڈ کے اراکین سے منظور کروائے گئے ہیں۔

(ادارہ کا کسی بھی مضمون کے نفس مضمون اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

مضامین، خطوط، کتابیں برائے تبصرہ اس پتے پر ارسال کریں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، مدیر خیابان، جامعہ پشاور، خیبر پختونخوا، پاکستان

رابطہ:

فون و فیکس: 92-91-5853564 موبائل: 92-3005675119

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ

فہرست مقالات

نمبر	نام مضمون		صفحہ نمبر
۱	اشاریہ سازی کی روایت اور فن	محمد حامد علی	۱
۲	اردو ادب اور تانیثیت	ڈاکٹر غلام شبیر رانا	۱۵
۳	شینا ادب اور قومی شعور	ڈاکٹر عظمیٰ سلیم	۴۱
۴	اردو شاعری میں رزمیہ عناصر (دکنی عہد سے ۱۸۵۷ تک)	قاسم یعقوب	۴۹
۵	کلام غالب میں محبوب کے اعضائے سراپا کا بیان	محمد راشد ارشد	۷۶
۶	اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی (ھ) کی حیثیت اور استعمال ایک تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر محمد سلیمان اطہر	۹۰
۷	ادبی اسلوب اور فیض احمد فیض کے تنقیدی رویے	ڈاکٹر محمد وارث خان	۱۰۲
۸	اردو کے ایک نئے پہلو: اردو اطلاعیات کے بانی	عطیہ غنی	۱۱۶
۹	راولپنڈی سازش/حقیقت یا افسانہ؟	صدف تبسم	۱۲۶
۱۰	پاکستانی طلسم ہوش ربا، دیوتا۔ تحقیقی وتنقیدی مطالعہ	راؤ رفعت ریاض	۱۴۲
۱۱	روسی ادب کے اردو تراجم ایک تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر پروین کلو	۱۴۹
۱۲	زبان اب تک تیری ہے!	محمد رفیع آزہر	۱۶۷
۱۳	ڈاکٹر آفتاب احمد کی تصنیف ''محمد حسن عسکری۔ایک مطالعہ'' کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر سید شبیر	۱۹۳
۱۴	اردو میں کتابیات/فہرست سازی کی روایت، مسائل اور تجاویز	محمد طاہر قریشی	۲۱۷
۱۵	''اردو ہندکو کا ماخذ'' کا لسانیاتی تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	۲۳۳
۱۶	قائداعظم اور اردو	فیاض احمد فیضی	۲۴۱
۱۷	کلام غالب میں تہذیب اسلامی کی نمائندگی	محمد کبیر	۲۵۳
۱۸	سرحد (خیبر پختونخوا) اسمبلی میں اردو کے مباحث (آغاز تا ۱۹۹۵)	محمد ارشد اویسی/ڈاکٹر طارق ہاشمی	۲۶۷
۱۹	مخطوطہ شناسی کے اہم اصول	ڈاکٹر اصغر علی بلوچ	۲۸۱
۲۰	رسم الخط اور اردو رسم الخط کے مباحث	ڈاکٹر عثمان شاہ	۲۸۸

حصہ فارسی

نمبر	نام مضمون		صفحہ نمبر
۲۱	ہنر از دیدگاہ دکتر علی شریعتی	یوسف حسین	۳۰۱
۲۲	ادبیات معاصر ایران وادبیات انقلاب اسلامی	دکتر شفقت جہان	۳۱۵
۲۳	شاعران زن فارسی گوی معاصر پاکستان	دکتر عصمت درانی	۳۲۲
۲۴	الگوی مکاتیب خویشاوندان، در کتابھای مھم انشائی شبہ قارہ	دکتر نصرت جہان خٹک	۳۴۳

۲۵ نقش اسلام در وحدت نوع بشر، در آئینہ اسوۂ خیر البشر ﷺ ڈاکٹر غلام ناصر مروت ۳۵۵

کتابوں پر تبصرے

نمبر	کتاب کا نام	صفحہ نمبر
۱	دھنک تیرے بدن کی	۳۷۸
۲	چاندنی میں رقص	۳۸۰
۳	تم اداس مت ہونا	۳۸۲
۴	اردو پر عربی کے لسانی اثرات	۳۸۵
۵	اردو کا ابتدائی زمانہ (ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو)	۳۸۷
۶	جھیل جھیل اداسی	۳۸۹
۷	انحراف	۳۹۱
۸	دشتِ خیال	۳۹۳
۹	سرِ دلبراں	۳۹۵
۱۰	زندگی	۳۹۷
۱۱	آریہ سماج کی تاریخ	۳۹۹

اداریہ

خیابان کا اکیسواں شمارہ حاضر خدمت ہے۔ یہ شمارہ آن لائن بھی شائع ہو رہا ہے۔ خیابان اردو کا پہلا تحقیقی مجلّہ ہے جو مکمل آن لائن آ رہا ہے۔ جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے ہماری کوشش ہے کہ خیابان کے معیار کو اور بہتر بنایا جائے۔

خیابان کی یہ کوشش ہے کہ اردو میں تحقیق کی روایات کو مزید بہتر کیا جائے اور اس سلسلے میں عملی کام کیے جائیں اس سلسلے میں ہم ایک قرطاس کاریعنی سٹائل شیٹ پر کام کر رہے ہیں۔ جسے عنقریب مکمل کر کے آپ کی خدمت میں پیش کریں گے، اس سلسلے میں دنیا کی دیگر بڑی زبانوں میں ہونے والی تحقیق اور ان زبانوں کے سٹائل شیٹس کو مدنظر رکھا جا رہا ہے، اس سلسلے میں ہم نے انڈیا کی معروف یونیورسٹیوں جہاں اردو کی تدریس ہو رہی ہے سے بھی مشاورت کی ہے اور ان کے ہاں رائج سٹائل شیٹس کو بھی سامنا رکھا ہے۔ اس سٹائل شیٹ کی فراہمی سے اردو میں تحقیق کا طریقہ کار اور حدود کار کا حتمی تعین ہو گا اور تحقیق یکساں معیار پر پرکھی جا سکے گی۔

اس شمارے سے ہم نے خیابان میں فارسی حصہ کا اجرا کر دیا ہے جس سے یقیناً فارسی تحقیق کو ایک نیا پلیٹ فارم ملے گا اور اسی توسط سے اردو کو بھی خاطر خواہ فائدہ ہو گا۔

خیابان آپ کی تحقیق کو دنیا تک پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ ہمیں اپنے مقالات بروقت ارسال کریں، معیاری تحقیق کے حامل مقالات جات ریفری کرنے کے بعد شائع کیے جائیں گے۔ مقالہ کے لیے سرورق کے پشت پر ہدایات درج کر دی گئی ہیں جن پر عمل پیرا ہو کر مقالے کو تحقیقی اصولوں کے مطابق اور خیابان میں قابل اشاعت بنایا جا سکتا ہے۔ آپ کا مقالہ جونہی بذریعہ برقی ڈاک موصول ہو گا آپ کو مقالے کے قابل اشاعت ہونے یا نہ ہونے اور ریفری کی رپورٹ سے بھی ازخود بذریعہ سافٹ وئیر آگاہ کر دیا جائے گا۔

تبصرے کے لیے ہمیں اپنے حالیہ کتب ارسال فرمائیں۔ اور خیابان کی بہتری کے لیے اپنی آراء بذریعہ خط، ای میل ہمیں ضرور ارسال کریں تا کہ ہم اپنے معیار کو خوب سے خوب تر بنا سکیں۔

ہم خیابان کی اشاعت کے لیے جامعہ پشاور کے رئیس الجامعہ جناب ڈاکٹر عظمت حیات صاحب کے شکر گزار ہیں۔ اس سلسلے میں ہم ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان کی کوششوں کو بھی سراہتے ہیں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

مدیر خیابان

اشاریہ سازی کی روایت اور فن

محمد حامد علی

Abstract

Indexing an art is timesaving occupying significance for scholars and critics especially in respect of the scarcity of the rare magazines and journals. Keeping this in view this article highlights history and rules of editing which would eventually help lessen the commission of errors and omissions.

اشاریہ آلاتِ تحقیق کا ایک جزوِلا ینفک ہے جس کی مدد سے ہم رسائل و جرائد، کتب اور اخبارات کی ورق گردانی کے بجائے مختصر وقت میں اپنے مطلوبہ و مطبوعہ مواد اور ماٰخذ تک بآسانی رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ دورِ حاضر کی ایک اہم ضرورت کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اس کے ذریعے سے نت نئے موضوعاتِ تحقیق تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں رسائل و جرائد میں منتشر مضامین کی تلاش بسیار میں یہ ممدومعاون ثابت ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی کارناموں، تنقیدی مباحث، تشریحی و توضیحی مراحل اور ادبی و علمی تحقیق کے مسائل میں محققین، ناقدین اور شارحین کی خاطر خواہ رہنمائی کرتا ہے۔ اردو میں جن رسائل و جرائد کے اشاریے کتابی صورت میں مرتب ہو چکے ہیں ان کی تعداد کم و بیش چالیس ہے۔ رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے اشاریے اس کے علاوہ ہیں۔ اشاریہ سازی اب فن کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے اور یہ وقت کی بچت کا اہم ذریعہ ہے۔ خصوصاً رسائل و جرائد کے مطبوعہ اشاریے محققین اور ناقدین کے لیے ناگزیر ہیں۔ چونکہ پرانے اور بوسیدہ رسائل و جرائد آسانی سے دستیاب نہیں اس لیے ان کے اشاریوں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اسی ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس مضمون میں اشاریہ سازی کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے، تا کہ اشاریہ مرتب کرنے کے بارے میں آگاہی ہو اور آئندہ اشاریہ سازی کے دوران میں ہونے والے دانستہ و نادانستہ تسامحات کا ازالہ کیا جا سکے۔

اشاریہ کی تعریف:

انگریزی لفظ (Index) کا ترجمہ اشاریہ کہلاتا ہے جو لاطینی زبان سے ماخوذ ہے، جس کے معنی اشارہ کرنا یا

نشاندہی کے ہیں۔[۱] مختلف اصحاب نے اشاریہ کی تعریف اپنی فہم کے مطابق اپنے الفاظ میں کی ہے۔اشاریہ کسی مواد پر مکمل معلومات فراہم نہیں کرتا بلکہ ایسے مواد کی طرف اشارہ کرتا ہے جو یہ مقاصد پورے کرسکتا ہو اسی لیے اسے انڈکس کہا جاتا ہے۔"Harrod's Glossory" میں اشاریہ کی تعریف اس طرح درج ہے:

"A Systematically arranged list giving enough information for each item to be traced by means of a page number or other symbols indicating its position in a sequence."[۲]

گویا یہ ایسی مرتب اصولی فہرست ہے جو کسی بھی اندراج کے بارے میں اس کے صفحہ نمبر کے ذریعے ممکنہ معلومات فراہم کرنے کے ساتھ اس کے مقام کو ایک ترتیب میں ظاہر کرتی ہے۔A.L .A Glossary کے مطابق اشاریہ کی تعریف ہے:

"A list of topics,names etc,treated in a book or a group of books with references to pages where they occur.A card list in a library of references to material on a special topic,subject etc."[۳]

ان کے خیال میں یہ ناموں اور عنوانات کی ایک ایسی فہرست ہے جو ایک یا ایک سے زائد کتب میں صفحات نمبر کے ساتھ معلومات فراہم کرتی ہے۔حوالہ جاتی کتب خانے میں کارڈوں پر مبنی وہ فہرست جو کسی خاص موضوع یا مضمون پر مرتب ہو۔ Encycolopedia of Library and Information Science میں تعریف یوں ہے:

"An index is a systematic guide to items cotained to items or derived from a collection.These items or derived concepts representd by entries arranged in a known or stated searchable order.,such as alphabetical chronological or numerical."[۴]

اشاریہ ان اندراجات یا تصورات کی طرف رہنمائی کرتا ہے جو ذخیرہ میں شامل ہوتے ہیں۔ یہ اندراجات اس طرح ترتیب دیے جاتے ہیں کہ ان کو آسانی سے تلاش کیا جا سکے۔ جیسے حروف تہجی کے تحت، تاریخ وار عددی۔

ولیم اے کاٹز کے خیال میں

''اشاریہ ناموں، اصطلاحات، مضامین، مقامات یا دوسرے مخصوص عنوانات کی مفصل فہرست ہے جس کے ساتھ صفحات کے نمبر اور دیگر حوالے بھی دیے جاتے ہیں جو کسی مکمل کام میں شامل ہوتے ہیں۔ اشاریہ کسی کام کا حصہ بھی ہو سکتا ہے اور علیحدہ بھی شائع کیا جاتا ہے۔ ترتیب عام طور پر حروف تہجی کے اعتبار سے ہوتی ہے۔ لیکن مواد کو حسب ضرورت تاریخی، جغرافیائی، یا دیگر انداز سے بھی ترتیب دیا جا سکتا ہے۔''[۵]

درج بالا تعاریف سے معلوم ہوتا ہے کہ اشاریہ کسی ماخذ میں موجود اہم موضوعات، اشخاص اور دیگر اشیا کی نشاندہی کرتا ہے جس کی بنا پر قاری یا محققین ماخذ یا متن کی ورق گردانی سے بچ جاتے ہیں۔ کم وقت میں اپنے مطلوبہ مواد تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ اس طرح اشاریہ ایسی تصویر ہے جسے دیکھنے سے کتب یا رسائل کی اصل حقیقت آشکار ہو جاتی ہے۔

Louis Shore کے مطابق:

''اشاریہ منظم طریقے پر ترتیب دی ہوئی فہرست ہے جو ہر اندراج کے بارے میں (جو فہرست میں شامل ہو) ایسی معلومات فراہم کرتی ہے جس کی مدد سے انھیں حاصل کرنے میں آسانی ہو۔''[۶]

انسائیکلو پیڈیا امریکانہ کے مطابق:

''اشاریہ حوالہ جات کی ایسی فہرست ہے جسے حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دے جاتا ہے اور عام طور پر کتاب کے آخر میں شامل کیا جاتا ہے۔''[۷]

اس سے یہ ثابت ہوا کہ اشاریہ حروف تہجی کے علاوہ دوسرے طریقوں سے بھی ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً درجہ بندی کی اسکیم کی مدد سے یا فہرست عنوانات کی مدد اور تاریخی اعتبار سے مضامین یا رسائل کو اشاریے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اشاریہ اور کتابیات میں مماثلت تو ہے مگر یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ کتابیات سے مصنف، موضوع مقام اور سن اشاعت وغیرہ کے بارے میں معلوم ہوتا ہے مگر کتاب کے بارے میں

دیگر معلومات پوشیدہ رہتی ہیں۔ کتابیات میں رسائل اور اخبارات کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ لیکن اس میں اور اشاریے میں اندراج کا جو طریقہ کار ہے وہ ان کے آپس کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ کتابیات میں رسالے کا اندراج اس کے نام میں ہوتا ہے۔ اس کی پہلی جلد اور شمارے کا نمبر دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ تفصیل نہیں ملتی کہ اس رسالے کے کس شمارے اور جلد میں کیسا مضمون شائع ہوا ہے۔ جبکہ اشاریہ رسائل کی ہر جلد اور شمارے کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔

مندرجہ بالا تعریفوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اشاریہ مضامین یا عنوانات کی ایسی مرتب الفبائی فہرست کو کہا جاتا ہے جو عموماً کتاب کے آخر میں دی جاتی ہے۔ رسائل اور اخبارات کے اشاریے بھی ایسی فہرست ہوتے ہیں جو حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیے جاتے ہیں۔

اشاریہ سازی (Indexing) اور اس کی ابتدا:

> "Indexing is a form of contents description which involves selection of the most approptiate terms to represent the contents of document. In case of assigned indexing the terms are taken from the vocabulary of the documentry language and in case of derived indexing,word are choosen from titles etc" ۸

Harrord's Glossary میں اشاریہ سازی کی تعریف ایسے ہے: "The art of compiling an index." ۹

> ''ایک ایسا فن جس میں ہر قسم کے کتابی مواد کے اندراجات کی تفصیل، طریقہ، جانچ اور ترتیب کے اصول واضح کیے جائیں۔ اشاریہ سازی کہلاتا ہے۔'' ۱۰

اشاریوں کی ابتدا کے بارے میں محمد بن اسحاق ابن ندیم کی کتاب ''الفہرست'' کا نام سرِ فہرست ہے۔ اسے ابتدائی نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ عربی کے بعد فارسی میں ایرج افشار نے فہرست مقالات فارسی تیار کی۔ انگریزی میں جے۔ ڈی پیرسن نے "Index Islamics" کے نام سے اشاریے تیار کیے۔ اشاریے کا وجود معلوم تحریری تاریخ میں قدیم زمانے سے اور تقریباً ہر زبان میں دکھائی دیتا ہے۔ شخصی یا ذاتی ناموں تک محدود اشاریے ابتدائی شکل تھے۔ پھر

مذہبی تحریروں کے ساتھ لفظی اشاریے استعمال ہونے لگے۔انگریزی میں موضوعی اشاریے اٹھارویں صدی عیسوی کے ادب میں دکھائی دیتے ہیں۔عرصۂ دراز تک اشاریوں میں اصطلاحات کے انتخاب، اندراجات کی ترتیب اور مصنفین، مرتبین، مبصرین اور مؤلفین وغیرہ کی تخصیص کے لیے کوئی ایک مروج یا منظم طریقہ کار نہ تھا۔انیسویں صدی کے آخر میں علم کتب خانہ اور دستاویز سازی کے مختلف شعبوں میں ترقی کے باعث موضوعی اشاریوں کا رواج عام ہوا اور ان میں ایک تنظیم و ترتیب پیدا ہوئی۔

''اردو میں اشاریہ سازی کی ابتدا مولوی نذیر احمد دہلوی کے ترجمۃ القرآن سے ہوئی۔اس ترجمے کا آغاز ۱۸۹۳ء سے ہوا اور ڈھائی برس کی شب و روز محنت سے ۱۸۹۵ء کے اواخر میں مکمل ہوا۔۔۔اس ضمن میں ان کی سب سے اہم خدمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی نگرانی میں مضامین قرآن کی ایک نہایت مفصل اور جامع فہرست مرتب کروا کے ہر ایڈیشن میں شامل کی۔''[۱۱]

جہاں تک اردو رسائل و جرائد میں اشاریہ سازی کی روایت کا تعلق ہے اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

''اردو جرائد میں اشاریہ سازی کی ابتدا بیسویں صدی کے آغاز میں مولانا ابوالکلام آزاد نے کی۔انھوں نے ۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء کو کلکتہ سے ہفت روزہ ''الہلال'' کا اجرا کیا۔اس کی پہلی جلد کی تکمیل ۳۱ دسمبر ۱۹۱۲ء کو ہوئی۔۸ جنوری ۱۹۱۳ء کو جب 'الہلال' کی دوسری جلد کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو اس میں پہلی جلد کے مضامین کا اشاریہ موجود تھا۔اردو میں اشاریہ سازی کا یہ اولین نقش تھا۔مولانا آزاد مصر اور شام کے معاصر عربی جرائد کو پیش نظر رکھتے تھے۔ان جرائد سے سیکھی ہوئی اس ادا، یعنی اشاریہ سازی کی روایت انھوں نے 'الہلال' کے دور اول ۱۹۱۹ء تک برقرار رکھی۔''[۱۲]

درج بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو میں اشاریہ سازی کی روایت ایک صدی پر محیط ہے۔اگرچہ یہ ابتدائی صورت ہے پھر بھی اسے تسلیم کیے بغیر آگے بڑھنا بھی درست نہیں۔اشاریہ سازی کی اس ابتدائی صورت نے بعد میں ترقی کی اور رسائل کے اشاریے تیار کیے گئے۔اس بارے میں ڈاکٹر سید مسعود حسین کی رائے ملاحظہ ہو۔

''اردو رسائل کے اب تک جتنے اشاریوں کا سراغ لگا سکا ہوں ان میں سب سے قدیم

اشاریہ اورینٹل کالج میگزین (لاہور) کا ہے جسے محمد ابراہیم وسید محمد عبداللہ نے مرتب کیا ہے۔ یہ اشاریہ اورینٹل کالج میگزین (لاہور) مئی ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ جو ۱۹۲۵۔۱۹۴۱ تک کے شماروں پر مبنی ہے۔''[۱۳]

''قومی زبان'' کراچی کی ۱۶ اکتوبر ۱۹۶۰ء کی اشاعت (جلد ۱۷، شمارہ ۸) ادب کی رفتار (۱۹۵۹ء) کے عنوان کے تحت ۱۹۵۹ء میں شائع ہونے والے اردو رسائل کے مضامین کے اشاریے کی پہلی قسط شامل ہے۔ بعد میں 'رفتارِ ادب' اور پھر 'نئے خزانے' کے نام سے مختلف رسائل و جرائد میں موجود مضامین کی فہرست شائع ہوتی رہیں۔ اس سلسلے میں ابوسلمان شاہ جہاں پوری، ڈاکٹر وفا راشدی اور رفیق احمد نقش کے نام لائق توجہ ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ''وضاحتی کتابیات'' کے نام سے سلسلہ وار اشاریوں کی ابتدا کی اور اب تک متعدد جلدیں زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں۔ کتب کے اختتام پر کتاب میں موجود اشخاص، مقامات، اہم الفاظ کا اشاریہ دیا جانے لگا۔ جس کے ساتھ صفحہ نمبر کی نشاندہی بھی کی جانے لگی تاکہ جس شخصیت یا مقام کو اس کتاب میں تلاش کرنا چاہیں اس کا صفحہ نمبر لکھیں اور متعلقہ مقامات پر اسے دیکھیں۔

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ کتب اور رسائل کے آغاز میں جو فہرست دی جاتی ہے وہ بھی اشاریے کی ایک قسم ہے اسی سے شمارہ وار یا سنہ وار اشاریہ تیار کیا جاتا ہے اور یہی مندرجات دیگر اشاریوں مصنف وار، موضوع وار، مضمون وار، میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

اشاریے کی اقسام:

اشاریے کو مختلف اعتبار سے تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

الف) ہیئت کے اعتبار سے:

۱۔ کتاب کا اشاریہ:

کتاب کے متن میں شامل اصطلاحات، عنوانات، مقامات اور ناموں کی ایسی فہرست جو باضابطہ مرتب کی جائے اور ہر اندراج کے سامنے معلومات کے ساتھ صفحات کے نمبر درج ہوں۔ مثلاً

اردو ناول (موضوع) ص ۹۱

عبدالودود، قاضی (مصنف) ص ۵۵

اردو ناول کی تاریخ (عنوان) ص ۶۶

مجلس ترقیٔ ادب (ادارہ) ص ۸۸

لاہور (مقام) ص ۳۲

۲۔ کتب کا اشاریہ:

ایک یا ایک سے زیادہ موضوعات پر شائع شدہ کتب کی مجموعی فہرست جو خاص ترتیب سے مرتب ہو۔ اور ہر اندراج کی مکمل کتابی تفصیل پیش کرتی ہو۔ مثلاً اردو میں سائنسی ادب کا اشاریہ۔[۱۴]

۳۔ رسائل کا اشاریہ:

رسائل و جرائد پر مشتمل جامع فہرست جو الفبائی ترتیب میں ہو۔ اور اس میں رسائل کے بارے میں مکمل معلومات فراہم کی گئی ہوں۔ مثلاً 'پاکستان میں اردو رسائل کی فہرست۔[۱۵]

۴۔ مضامین کا اشاریہ:

اس قسم کے اشاریے میں رسائل و جرائد مکمل کتابی تفصیلات پر مبنی مرتب کیے جاتے ہیں۔ کسی ایک شخصیت پر تحریر کیے گئے مضامین مختلف رسائل و جرائد سے یکجا کر کے شائع کیے جاتے ہیں۔ یا اس شخصیت کے بارے میں مکمل معلومات درج کی جاتی ہے جو مختلف مضامین سے ماخوذ ہوتی ہیں۔

اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی ایک ہی رسالے کا اجتماعی اشاریہ جس میں تمام مضامین کو جو کسی مخصوص رسالے میں شائع ہوں ان کو خاص ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے، مثلاً اشاریہ اردو: سہ ماہی اردو کا مصنف وار اشاریہ[۱۶]۔

دوسرا یہ کہ مختلف رسائل کا ماہانہ یا سہ ماہی اشاریہ۔ مثلاً 'نئے خزانے' مطبوعہ قومی زبان[۱۷]۔

۵۔ اخبارات کا اشاریہ:

اخبارات میں شائع ہونے والے اداریوں، مضامین اور خبروں کی ایک مکمل فہرست جو حروفِ تہجی یا موضوع کے تحت ترتیب دی جائے۔ اس اشاریہ کی دو صورتیں ہیں، (الف) ایک اخبار کا مکمل اشاریہ جو صرف اسی کا احاطہ کرتا ہو۔ مثلاً اشاریہ نوائے وقت[۱۸]۔ (ب) مختلف اخبارات کا ماہانہ یا سہ ماہی اشاریہ جو ایک سے زائد اخبارات کے مضامین پر مبنی ہو۔

(i) اخباری مضامین کا اشاریہ: یہ اخبارات میں شائع شدہ مختلف مضامین کا اشاریہ ہوتا ہے۔ مثلاً، محمد سعید، حکیم۔ ''نوجوانو! آپ کے عزائم کیا ہیں؟'' روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، اسلام آباد۔ ۵ مارچ ۱۹۹۸ء،

۔۷:۱۔۴۔

(ii) اخباری اداریے کا اشاریہ: یہ اخبار میں شائع ہونے والے اداریوں کا اشاریہ ہوتا ہے۔ مثلاً، یومِ اقبال (اداریہ)۔روزنامہ جنگ، کراچی۔۹نومبر ۱۹۷۹ء؛۳:۱۔۲

۶۔موضوعی اشاریہ:

یہ اشاریہ کسی ایک مخصوص موضوع پر مطبوعہ مواد کا احاطہ کرتا ہے۔اس اشاریہ کی تین صورتیں ہیں۔

(i) موضوع پر صرف کتب کا اشاریہ: اس سے مراد یہ ہے کہ کسی ایک موضوع کو منتخب کر کے اس پر تمام مطبوعہ وغیر مطبوعہ کتب کا اشاریہ ترتیب دیا جائے۔مثلاً افسانوی ادب۔

(ii) موضوع پر مضامین و مقالات کا اشاریہ: کسی مخصوص موضوع پر شائع ہونے والے مواد کا اشاریہ جو مختلف رسائل و جرائد اور اخبارات میں شائع ہو۔مثلاً ذکرِ غالب، ذکرِ عبدالحق

(iii) موضوع پر کتب و مضامین کا مجموعی اشاریہ: یہ عام طور پر کسی عالمی و ادبی شخصیت کی اپنی تحریر شدہ مطبوعات اور اس پر لکھی گئی کتب و مضامین کا ایسا مجموعہ ہے جو کسی ایک یا ایک سے زائد زبانوں میں ہو۔مثلاً: قائدِاعظم

۷۔خصوصی اشاریہ:

(الف) اس میں وہ اشاریے شامل ہیں جو مخصوص انداز میں یعنی مروجہ طریقوں سے ہٹ کر ترتیب دیئے جائیں اور جن کی اہمیت ادبی و تحقیقی ہو۔مثلاً: اشاریہ کلامِ فیض

(ب) ترتیب کے اعتبار سے اشاریہ کی اقسام:

ترتیب کے اعتبار سے اشاریہ کی اقسام درج ذیل ہیں:

(i) تہجی اشاریہ: اس میں مصنف وعنوان اور موضوعات کو ایک ہی تہجی ترتیب میں مرتب کیا جاتا ہے۔یہ اشاریہ عام فہم ہوتا ہے اسے الفبائی ترتیب کہا جاتا ہے۔ان حروف تہجی کی ترتیب دونوں طریقوں سے ہوسکتی ہے۔خواہ مصنف کے نام کے لئے استعمال ہو یا عنوان اور موضوع کے لئے۔

(ii) حرف بہ حرف ترتیب: اس میں تمام اندراجات کی ترتیب میں ایک ایک حرف کی ترتیب پر سختی سے عمل کیا جاتا ہے خواہ الفاظ میں ان کی ترتیب مختلف ہی کیوں نہ ہو۔مثلاً

آب

آب دار

(iii) درجہ بند اشاریہ: درجہ بند اشاریہ کی ترتیب میں تمام اندراجات کو کسی درجہ بندی اسکیم کی علامات کے تحت ترتیب دیا جاتا ہے اوران علامات کو اسکیم کے مطابق سلسلہ وار درج کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

۲۹۷	اسلام
۲۹۷ء۳	اسلامی معاشرہ
۲۹۷ء۵	اسلام اور سائنس

۸۔ اشاریہ کی جانچ پڑتال کا طریقہ کار:

اشاریہ کی جانچ پڑتال کا جو طریقہ لیاقت علی نے تجویز کیا ہے اس کی روشنی میں کتاب، رسالہ اور اخبار کے اشاریوں کو جانچا جاتا ہے۔

۹۔ کتابی اشاریے کو جانچنے کا طریقہ:

American Society of Indexers (ASI) نے کتابی اشاریہ کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی جانچ پڑتال کا ایک خاکہ تیار کیا اور اس میں درج ذیل نکات کو واضح کیا۔

قسم (Type):

اشاریہ کس قسم کا ہے؟ کیا اشاریہ کو حروفِ تہجی کے تحت ترتیب دیا گیا ہے؟

تعارف (Introduction):

کیا اشاریہ کی ابتداء میں تعارف موجود ہے؟ کیا اس میں مثالیں شامل کی گئی ہیں؟

کتابی اندراج (Density):

متن (Text) کے فی صفحہ پر اندراجات کی کتنی تعداد ہے؟

اختیار (Authority):

کیا اشاریہ میں موجود موضوعی سرخیاں مصنف نے ترتیب دی ہیں؟ کیا ان میں تجویز کردہ نام (Nomenclature) استعمال کئے گئے ہیں؟

اغلاط (Errors):

کیا اشاریہ میں غلطیاں موجود ہیں؟ ان تسامحات کی نشاندہی کی گئی ہے یا نہیں۔

عبوری حوالے (Cross-references):

کیا اشاریہ میں عبوری حوالے استعمال کئے گئے ہیں؟ کس قسم کے حوالے استعمال کئے گئے ہیں۔ مثلاً، دیکھئے یا مزید دیکھئے۔ ملاحظہ فرمایئے صفحہ نمبر۔۔۔ یا شخصیت کا نام۔

۱۰۔ رسائل کے اشاریے کو جانچنے کا طریقہ:

رسائل کے اشاریے کو جانچنے کے نکات درج ذیل ہیں:

عنوان (Title):

کیا اشاریے کا عنوان جلی حروف میں درج ہے نیز ذیلی عنوان کی موجودگی میں اسے اصل عنوان کے بعد تحریر کیا ہے یا نہیں؟

ہدایات (Instructions):

کیا اشاریے کے شروع میں اسے استعمال کرنے کی موزوں ہدایات موجود ہیں؟

دسترس (Scope):

کیا اشاریے میں کسی خاص موضوع کا احاطہ کیا گیا ہے یا اس میں تمام رسائل شامل کئے گئے ہیں؟

اشاعت کی مدت (Frequency):

رسالہ کتنے وقفے کے بعد شائع ہوتا ہے۔ مثلاً ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہانہ، سہ ماہی یا سالانہ۔ رسالے کا اشاریہ کتنے وقفے بعد شائع ہوتا ہے نیز اس میں کوئی کمی بیشی کی جاتی ہے؟

حدود (Limitation):

کیا رسالے میں شائع ہونے والے تمام مضامین کو اشاریے میں شامل کیا جاتا ہے؟

قسم (Type):

اشاریے کو کیسے ترتیب دیا گیا ہے؟ موضوع کے تحت یا مصنف کے تحت۔ شمارہ وار ہے یا مضمون وار۔ یا پورے اشاریے کو حروف تہجی کے تحت یکجا کیا گیا ہے۔

اندراج کی تکمیل (Completeness of entry):

کیا اشاریے میں مصنفین کے مکمل نام دیئے گئے ہیں؟ کیا ملتے جلتے ناموں کو ایک دوسرے سے نمایاں کیا گیا ہے؟ اور کیا ایک ہی شخصیت جو مختلف ناموں سے اپنی شاعری یا مضامین شائع کروا رہی ہے اس کی نشاندہی کی گئی ہے یا نہیں تاکہ ناموں میں تکرار نہ ہو اور بعد میں آنے والے قارئین اور محققین ان کو الگ الگ شخصیات نہ سمجھنا شروع کر

دیں۔ نیز کیا ہر اندراج میں مصنف، مرتب، مترجم، مبصر، مولف، جلد نمبر، شمارہ نمبر، ماہ و سال، صفحہ نمبر اور عبوری حوالے موجود ہیں؟ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ ایک مصنف کے زیادہ مضامین کی صورت میں اس کے نام میں تکرار تو نہیں، کیا اس کے لیے 'ایضاً' کا استعمال کیا گیا ہے یا نہیں۔ ناموں کی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے یا نہیں۔ اصل ترتیب کے مطابق معروف نام لکھے گئے ہیں یا سابقوں اور لاحقوں کی جگہ بدل دی گئی ہے۔ انگریزی طریقے کے مطابق ناموں کو الٹایا گیا ہے یا خودساختہ طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے۔ مضامین قسط وار ہونے کی صورت میں ان کی اقساط کے نمبر دیے گئے ہیں یا نہیں۔ املا یا سنہ اور صفحات کے نمبر کے اندراج میں حروف یا اعداد میں کوئی تسامح ہو تو اس کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

۱۱۔ اخبار کے اشاریے کو جانچنے کا طریقہ:

اخبار کے اشاریے کو جانچنے کے اہم نکات درج ذیل ہیں:

مصنف (Author):

مصنف کے نام کا اندراج حروفِ تہجی کے تحت کیا گیا ہے یا نہیں؟

عنوان (Title):

مضمون کا عنوان واوین ('' '') میں دیا گیا ہے یا نہیں؟

اشاعت کی مدت (Frequency):

اخبار کے نام کے بعد اس کا دورانیہ مثلاً روزنامہ یا ہفت روزہ درج ہے یا نہیں؟

صفحہ نمبر (Page number):

اخبار کے جس صفحہ پر مضمون شائع ہوا۔ کیا اس کا اندراج کیا گیا ہے؟

کالم نمبر (Column Number):

مضمون صفحہ نمبر کے جس کالم پر دیا گیا ہے اس کو درج کیا گیا ہے یا نہیں؟

درج بالا جانچ پڑتال کے طریقہ کار کو مدنظر رکھتے ہوئے کتابوں، رسالوں اور اخبارات کے اشاریے مرتب کئے جا سکتے ہیں۔

۱۲۔ افادیت:

اس مقالے کے ذریعے اردو ادبی و تحقیقی رسائل و جرائد کے مطبوعہ اشاریوں اور ان کے مندرجات کے

بارے میں معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں اوران کے تحقیقی وتنقیدی مطالعہ کے ذریعے اشاریے کے محاسن اورتسامحات کا اندازہ لگا کرآئندہ اشاریہ سازی کے لئے راہِ عمل متعین کی جاسکتی ہے۔[19]

اگران مقررکردہ اصول وضوابط کے مطابق اشاریہ سازی کی طرف بھرپورتوجہ دی جائے تو بہت کم عرصہ میں ہم تحقیق کی پہلی سیڑھی پرقدم رکھ کرمنزل تک پہنچنے کے سفر کا آغاز کرسکتے ہیں۔صرف یہی نہیں بلکہ دیگرزبانوں اورعلوم سے استفادہ کرکے نئے رجحانات سے آگاہی کے بعدمزید بہتری کی جانب گام زن ہوسکتے ہیں۔

حوالے

۱:۔ Abdual Haq, Molvi, The Standard English Urdu Dictionary, Karachi: Anjuman Traqqi-e-Urdu, 1985, P.576

۲۔ Harrord, Leonard Montague, The Librarian's Glossary (of terms used in Librarianship, Documentation and the Book Crafts) and Reference Book, London: Andre Deutsch, 4th ed., 1977, P.412

۳۔ Thompson, Elizabeth H., A L A Glossary of Library Terms: With a Selection of Terms in Related Fields, Chicago: American Library Association, 1971, p.72

۴۔ Rothman, Johan, "Index, Indexer, Indexing" [in] Encyclopedia of Library and Information Science, Vol. 11, New york: Marcel Dekker, 1974, p.286

۵۔ Katz, William A., Introduction to Reference Work, Vol. 1, New York: McGraw Hill, 1969, p.92

(بحوالہ: ملاحت کلیم شیروانی ''اشاریہ سازی اوراشاریے''، مقالہ، کراچی یونیورسٹی، ص۶)

۶۔ Shores, Louis, Basic Reference Sources, Chicago: American Library Association, 1954, p.194

(بحوالہ: ملاحت کلیم شیروانی ''اشاریہ سازی اور اشاریے''، مقالہ، کراچی یونیورسٹی، ص ۷)

۷۔ The Encyclopedia Americana, Vol.14, New York: Americana Corporation, 1953

(بحوالہ: ملاحت کلیم شیروانی ''اشاریہ سازی اور اشاریے''، مقالہ، کراچی یونیورسٹی، ص ۷)

۸۔ Muhammad Riaz, "Indexing Methods and Procedures" [in his] Advanced Indexing and Abstracting Practices, Lahore: Nadeem Book House, 1987, p.107

۹۔ The Librarian's Glossary. Op. cit. p. 414.

۱۰۔ لیاقت علی، سید: رسائل و جرائد کی اشاریہ سازی، پاکستان لائبریری بلیٹن، جلد ۳۰، شمارہ ۳۔۴ (ستمبر۔دسمبر ۱۹۹۹ء)، ص ۱۶

۱۱۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: مولوی نذیر احمد دہلوی۔احوال و آثار، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، نومبر ۱۹۷۱ء، ص ۲۶۶، ۲۷۳، بحوالہ: رفیق احمد نقش: ''نئے خزانے'' پس منظر، مشمولہ: قومی زبان، اکتوبر ۲۰۰۹ء، ص ۸۹

۱۲۔ رفیق احمد نقش: ''نئے خزانے'' پس منظر، مشمولہ: قومی زبان، اکتوبر ۲۰۰۹ء، ص ۸۹

۱۳۔ مسعود حسین، ڈاکٹر سید: 'اردو رسائل کے اشاریے کا اشاریہ مشمولہ ماہنامہ اخبارِ اردو، ج: ۲۶، ش: ۲، فروری ۲۰۰۹ء، ص ۱۲

۱۴۔ ابواللیث صدیقی: (مرتبہ) اردو میں سائنسی ادب کا اشاریہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۱ء، ص ۳۳۴

۱۵۔ رفیع الدین صدیقی: (مرتبہ) پاکستان میں اردو رسائل، کراچی: ڈاکٹر محمود حسین لائبریری، جامعہ کراچی، ۱۹۷۵ء

۱۶۔ سرفراز علی رضوی، سید: (مرتبہ) اشاریہ اردو۔ سہ ماہی اردو کا مصنف وار اشاریہ، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴۰

۱۷۔ وفا راشدی، ڈاکٹر: (مرتبہ) نئے خزانے، قومی زبان، کراچی: جلد ۶۲: شمارہ ۱، ص ۹۱۔۹۴ (جنوری ۱۹۹۰ء)

۱۸۔ سرفراز حسین، مرزا: (مرتبہ) اشاریہ نوائے وقت۔ سیاسیات ہند اور مسلمانوں کی جدوجہد آزادی، ۱۹۴۴ء تا ۱۹۴۷ء، لاہور: پاکستان اسٹڈی سینٹر، ۱۹۸۷ء۔ ص ۶۶۰، بحوالہ: فرح ناز: پاکستان میں اشاریوں کا فنی جائزہ''، مقالہ برائے ایم ایل ایس، کراچی: جامعہ کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۔۱۴

اردو ادب اور تانیثیت

ڈاکٹر غلام شبیر رانا

Abstract

This article is about literary feminism in Urdu literature, creative feminism and critical feminism of knowledge and experience. In its application to literature, a feminist approach. Feminism in Urdu literature, two preliminary remarks must be made. First, many modern Urdu writers have continued to project and sustain traditional values and extol old roles and models in their presentation of women. Secondly, it must not be imagined that feminism emerged in Urdu literature. Rather, it has grown slowly and steadily, some of its aspects having been anticipated and adumbrated in earlier feminine authors.

عالمی ادبیات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ہر عہد میں مفکرین نے وجودِ زن کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ رنگ، خوشبو اور حسن و خوبی کے تمام استعارے وجودِ زن سے منسوب چلے آرہے ہیں۔ اس طرح اسے عالمی تصور کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ علامہ اقبال نے خواتین کے کردار کے حوالے سے لکھا ہے ؎

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی کہ ہر شرف ہے اسی درج کا درِ مکنوں
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں (1)

خواتین کے لب و لہجے میں تخلیقِ ادب کی روایت خاصی قدیم ہے۔ ہر زبان کے ادب میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ نوخیز بچے کی پہلی تربیت اور اخلاقیات کا گہوارہ آغوشِ مادر ہی ہوتی ہے۔ اچھی مائیں قوم کو معیار اور وقار کی رفعت میں ہمدوشِ ثریا کر دیتی ہیں۔ انہی کے دم سے امیدوں کی فصل ہمیشہ شاداب رہتی ہے۔ یہ دانہ دانہ جمع کر کے خرمن بنانے پر قادر ہیں تا کہ آنے والی نسلیں فروغِ گلشن اور صوتِ ہزار کا موسم دیکھ سکیں۔ صبر و رضا، قناعت اور استغنا ان کا امتیازی وصف ہے۔ لوئیس بوگان نے کہا ہے

Women have no wilderness in them

They are provident insted

Content in the tight hot cell of their hearts

To eat dusty bread (2)

فنون لطیفہ اورادب کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جہاں خواتین نے اپنی کامرانیوں کا پرچم بلند نہ کیا ہو۔آج تو زندگی کے ہر شعبے میں خواتین نے اپنی بے پناہ استعداد کار کا لوہا منوایا ہے۔ یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہے کہ خواتین نے فنون لطیفہ اور معاشرے میں ارتباط کے حوالے سے ایک پل کا کردار ادا کیا۔فرد کی بے چہرگی اور عدم شناخت نے آج گھمبیر صورت اختیار کر لی ہے۔ان عصاب شکن حالات میں بھی خواتین نے اس جانب متوجہ کیا کہ فرد کو اپنی حقیقت سے آشنا ہونا چاہیے۔مسلسل شکست دل کے باعث مظلوم طبقہ محرومیوں کی بھینٹ چڑھا دیا گیا ہے۔ظالم و سفاک، موذی و مکار استحصالی عناصر کے مکر کی چالوں کے باعث رتیں بے ثمر،کلیاں شرر، زندگیاں پر خطر اور آہیں بے اثر ہو کر رہ گئی ہیں۔خواتین نے ہر عہد میں جبر کی مزاحمت کی، ہر ظالم پہ لعنت بھیجنا اپنا شعار بنایا اور انتہائی نامساعد حالات میں بھی حریت ضمیر سے جینے کا راستہ اختیار کیا۔اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہمارا معاشرہ بالعموم مردوں کی بالادستی کے تصور کو تسلیم کر چکا ہے۔اس قسم کے ماحول میں جب کہ خواتین کو اپنے وجود کے اثبات اور مسابقت کے لیے انتھک جدو جہد کرنا پڑے،خواتین کے لیے ترقی کے یکساں مواقع تخیل کی شادابی کے سوا کچھ نہیں۔یہ امر باعث اطمینان ہے کہ خواتین کی فکری کاوشیں سفاک ظلمتوں میں ستارہ سحر کے مانند ہیں۔انھوں نے کٹھن حالات میں بھی حوصلے اور امید کا دامن تھام کر سوئے منزل رواں دواں رہنے کا جو عہد وفا استوار کیا اسی کو علاج گرش لیل و نہار بھی قرار دیا۔آج ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شعبہء زندگی میں خواتین بھر پور اور اہم کردار ادا کر رہی ہیں ۔عالمی ادبیات مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ سماجی زندگی کے جملہ موضوعات پر خواتین کے اشہب قلم نے جو بے مثال جولانیاں دکھائی ہیں ان کے اعجاز سے طلوع صبح بہاراں کے امکانات روشن تر ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

تانیثیت ایک ایسی مثبت سوچ، مدبرانہ تجزیہ اور دانشورانہ اسلوب کی جانب متوجہ کرتی ہے۔جس کے اہداف میں خواتین کے لیے معاشرے میں ترقی کے منصفانہ اور یکساں مواقع کی فراہمی کو یقینی بنانے کا واضح لائحہ عمل متعین کیا گیا ہو۔ایسے حالات پیدا کیے جائیں کہ خواتین کسی خوف و ہراس کے بغیر کاروان ہستی کے تیز گام قافلے میں مردوں کے شانہ بشانہ اپنا سفر جاری رکھ سکیں۔روشنی کے اس سفر میں انھیں استحصالی عناصر کے مکر کی چالوں سے خبردار کرنا تانیثیت کا اہم موضوع رہا ہے۔ایک فلاحی معاشرے میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ معاشرے کے تمام افراد کو ہر قسم کا

معاشرتی تحفظ فراہم کیا جائے کیونکہ ہر فرد کو ملت کے مقدر کے ستارے کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔تانیثیت نے حق و انصاف کی بالا دستی ،حریت فکر، آزادی ءاظہار اور معاشرے کو ہر قسم کے استحصال سے پاک کرنے پر اصرار کیا۔اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ فکری کجی کے باعث تانیثیت اور جنسیت کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے حالانکہ تانیثیت اور جنسیت میں ایک واضح حد فاصل ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ تانیثیت اپنے مقاصد کے اعتبار سے جنسیت کی ضد ہے۔تانیثیت کے امتیازی پہلو یہ ہیں کہ اس میں زندگی کی سماجی ،ثقافتی ،معاشرتی ،سیاسی ،عمرانی اور ہر قسم کی تخلیقی اقدار و روایات کو صیقل کرنے اور انھیں مثبت انداز میں بروئے کار لانے کی راہ دکھائی جاتی ہے۔اس میں خواتین کی صلاحیتوں کو نکھارنے کے فراواں مواقع کی جستجو پر توجہ مرکوز رہتی ہے۔

یورپ میں تانیثیت کا غلغلہ پندرہویں صدی عیسوی میں اٹھا۔اس میں مد و جزر کی کیفیت سامنے آتی رہی۔یہ ٹھہرے پانی میں ایک پتھر کے مانند تھی اس کی دوسری لہر 1960 میں اٹھی جب کہ تیسری لہر کے گرداب 1980 میں دیکھے گئے۔ان تمام حالات اور لہروں کا یہ موہوم مد و جزر اور جوار بھاٹا جو کچھ اپنے پیچھے چھوڑ گیا اس کا لب لباب یہ ہے کہ خواتین کو اپنی زندگی کے تمام شعبوں میں حریت ضمیر سے جینے کی آزادی ملنی چاہیے۔تاریخی تناظر میں دیکھا جائے اور ہر قسم کی عصبیت سے گلو خلاصی حاصل کر لی جائے تو یہ بات ایک مسلمہ صداقت کے طور پر سامنے آتی ہے کہ آج سے چودہ سو سال پہلے اسلام نے خواتین کو جس عزت ،تکریم اور بلند مقام سے نوازا اس سے پہلے ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔تبلیغ اسلام کے ابتدائی دور سے لے کر خلافت راشدہ کے زمانے تک اسلامی معاشرے میں خواتین کے مقام اور کردار کا حقیقی انداز میں تعین کیا جا چکا تھا۔اس عہد میں مسلم خواتین ہر شعبہ زندگی میں فعال کردار ادا کر رہی تھیں۔اسلام نے زندگی کے تمام شعبوں میں خواتین کو یکساں مواقع اور منصفانہ ماحول میں زندگی بسر کرنے کی ضمانت دی ۔آج بھی اگر وہی جذبہ بیدار ہو جائے تو آگ بھی انداز گلستاں پیدا کر سکتی ہے۔

جدید دور میں تانیثیت کے حوالے سے تنقیدی مباحث روز افزوں ہیں۔آج خواتین تیشہ ءحرف سے فصیل جبر منہدم کرنے کی مقدور بھر سعی کرتی نظر آتی ہیں۔ایسے تمام تار عنکبوت جو کہ خواتین کی خوشحالی اور ترقی کے افق کو گہنا رہے ہیں انھیں نیست و نابود کرنے کا عزم لیے خواتین اپنے ضمیر کی للکار سے جبر کے ایوانوں پر لرزہ طاری کر دینے کی صلاحیت سے متمتع ہیں ۔ان کا نصب العین یہ ہے کہ انسانیت کی توہین ،تذلیل ،تضحیک اور بے توقیری کرنے والے اجلاف و ارزال اور سفہا کے کریہہ چہرے سے نقاب اٹھائی جائے اور ایسے ننگ انسانیت وحشیوں کے قبیح کردار سے اہل درد کو آگاہ کیا جائے۔تانیثیت نے تمام خفاش منش عناصر کو آئینہ دکھایا ہے اور زندگی کی حقیقی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔تانیثیت کا دائرہ کار تاریخ ،علم بشریات ،عمرانیات ،معاشیات ،ادب ،فلسفہ ،جغرافیہ اور نفسیات جیسے اہم شعبوں تک پھیلا ہوا ہے

۔تانیثیت میں تحلیل نفسی کو کلیدی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔تانیثیت کے مطابق معاشرے میں مرد اور عورت کو برابری کی سطح پر مسائل زیست کا حل تلاش کرنا چاہیے۔یہ اپنے وجود کا خود اثبات کرتی ہے۔تانیثیت نے معاشرے میں بڑھتے ہوئے جنسی جنون اور ہیجان کی مسموم فضا کا قلع قمع کرنے اور اخلاقی بے راہ روی کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کے سلسلے میں جو کردار ادا کیا اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔زندگی کی اقدار عالیہ کے تحفظ اور درخشاں روایات کے قصر عالی شان کی بقا کی خاطر تانیثیت نے ایک قابل عمل معیار وضع کیا جو کہ خواتین کو حوصلے اور اعتماد سے آگے بڑھنے کا ولولہ عطا کرتا ہے ۔اخلاقی اوصاف کے بیان میں بھی تانیثیت نے گہری دلچسپی لی ۔قدرت کاملہ نے ان اوصاف حمیدہ سے خواتین کو نہایت فیاضی سے متمتع کیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ قدرتی عنایات کا دل نشیں انداز میں بیان بھی اس کا امتیازی وصف ہے۔ان فنی تجربات کے ذریعے جدید اور متنوع موضوعات سامنے آئے اور نئے امکانات تک رسائی کو یقینی بنانے کی مساعی کا سلسلہ چل نکلا۔

قدرت کے اس وسیع نظام میں جمود اور سکون بہت محال ہے۔زندگی حرکت اور حرارت سے عبارت ہے۔کسی بھی عہد میں یکسانیت کو پسند نہیں کیا گیا اس کا سبب یہ ہے کہ یکسانیت سے ایک مشینی سی صورت حال کا گمان گزرتا ہے۔اس عالم آب و گل میں سلسلہء روز و شب ہی کچھ ایسا ہے کہ مرد اور عورت کی مساوی حیثیت کے بارے میں بالعموم تحفظات کا اظہار کیا جاتا رہا ہے تانیثیت نے اس اہم موضوع پر توجہ مرکوز کر کے بلا شبہ اہم خدمت انجام دی۔تانیثیت پر مبنی نظریے(Feminist Theory) نے خواتین کو مژدہء جاں فزا سنایا کہ قید حیات اور بند غم سے دلبرداشتہ ہونے کی ضرورت نہیں ۔زندگی تو جوئے شیر، تیشہ اور سنگ گراں کا نام ہے ۔عزت اور وقار کے ساتھ زندہ رہنا، زندگی کی حیات آفریں اقدار کو پروان چڑھانا، خوب سے خوب تر کی جستجو کرنا، ارتقا کی جانب گامزن رہنا، کامرانی اور مسرت کی جستجو کرنا، اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانا، حریت فکر اور آزادیء اظہار کی خاطر کسی قربانی سے دریغ نہ کرنا، فن کار کی انا کا بھرم برقرار رکھنا اور اپنے تخلیقی وجود کا اثبات کرنا ان کا اہم ترین منصب ہے۔تانیثیت نے افراد، معاشرے، علوم اور جنس کے حوالے سے ایک موزوں ارتباط کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ممتاز نقاد ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) نے لکھا ہے:

"Feminist theory provided that precious link between academia and society as well as between problems of identity and those of political organization ,which was in general harder and harder to come by in an increasingly conservative age."(3)

تانیثیت کو ادبی حلقوں میں ایک نوعیت کی تنقید سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اس کا مقصد یہ ہے کہ خواتین جنھیں معاشرے میں ایک اہم مقام حاصل ہے ان کی خوابیدہ صلاحیتوں کو نکھارا جائے اور انھیں تخلیقی اظہار کے فراواں مواقع فراہم کیے جائیں۔مغرب میں اسے 1970 میں پذیرائی ملی۔یورپی دانشوروں نے اس کی ترویج و اشاعت میں گہری دلچسپی لی۔اس طرح رفتہ رفتہ لسانیات اور ادبیات میں تانیثیت کو ایک غالب اور عصری آگہی کے مظہر نظریے کے طور پر علمی اور ادبی حلقوں نے بہت سراہا۔1980 کے بعد سے تانیثیت پر مبنی تصورات کو وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہوئے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا گیا۔اس طرح ایک ایسا سماجی ڈھانچہ قائم کرنے کی صورت تلاش کی گئی جس میں خواتین کے لیے ساز گار فضا میں کام کرنے کے بہترین مواقع دستیاب ہوں۔تانیثیت کی علم بردار خواتین نے ادب کے وسیلے سے زندگی کی رعنائیوں اور توانائیوں میں اضافہ کرنے کی راہ دکھائی۔ان کا نصب العین یہ تھا کہ جذبات،تخیلات اور احساسات کو اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھالا جائے کہ اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے معجز نما اثر سے خواتین کو قوت ارادی سے مالا مال کر دیا جائے اور اس طرح انسانیت کے وقار اور سربلندی کے اہداف تک رسائی کی صورت پیدا ہو سکے۔اس عرصے میں تانیثیت کی بازگشت پوری دنیا میں سنائی دینے لگی۔خاص طور پر فرانس،برطانیہ ،شمالی امریکہ ،ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور کینیڈا میں اس پر قابل قدر کام ہوا۔یہ بات قابل ذکر ہے کہ تانیثیت کی شکل میں بولنے اور سننے والوں کے مشترکہ مفادات پر مبنی ایک ایسا ڈسکورس منصۂ شہود پر آیا جس نے خواتین کے منفرد اسلوب کا اعتراف کیا گیا۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ نسائی جذبات میں انانیت نمایاں رہتی ہے مگر یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ ان کے جذبات میں خلوص،ایثار،مروت،محبت اور شگفتگی کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا ہے۔تانیثیت نے انسانی وجود کی ایسی عطر بیزی اور عنبر فشانی کا سراغ لگایا جو کہ عطیۂ خداوندی ہے۔اس وسیع و عریض کائنات میں تمام مظاہر فطرت کے عمیق مشاہدے سے یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ جس طرح فطرت ہر لحہ لالے کی حنا بندی میں مصروف عمل ہے اسی طرح خواتین بھی اپنے روز و شب کا دانہ دانہ شمار کرتے وقت بے لوث محبت کو شعار بناتی ہیں۔خواتین نے تخلیق ادب کے ساتھ جو بے تکلفی برتی ہے اس کی بدولت ادب میں زندگی کی حیات آفریں اقدار کو نمو ملی ہے۔موضوعات،مواد،اسلوب،لہجہ اور پیرایۂ اظہار کی ندرت اور انفرادیت نے ابلاغ کو یقینی بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔تانیثیت کا اس امر پر اصرار رہا ہے کہ جذبات،احساسات اور خیالات کا اظہار اس خلوص اور دردمندی سے کیا جائے کہ ان کے دل پر گزرنے والی ہر بات بر محل،فی الفور اور بلا واسطہ انداز میں پیش کر دی جائے۔اس نوعیت کی لفظی مرقع نگاری کے نمونے سامنے آتے ہیں کہ قاری چشم تصور سے تمام حالات کا مشاہدہ کر لیتا ہے۔تیسری دنیا کے پس ماندہ،غریب اور وسائل سے محروم ممالک جہاں

اب بدقسمتی سے جہالت نے بھی ایک مسلک کی صورت اختیار کر رہی ہے، وہاں نہ صرف خواتین بلکہ پوری انسانیت پر عرصہء حیات تنگ کر دیا جاتا ہے۔ راجہ اندر قماش کے مسخرے خواتین کے در پے آزار رہتے ہیں۔ ان ہراساں شب و روز میں بھی خواتین نے اگر حوصلے اور امید کی شمع فروزاں رکھی ہے تو یہ بڑے دل گردے کی بات ہے۔ خواتین نے ادب، فنون لطیفہ اور زندگی کے تمام شعبوں میں مردوں کی ہاں میں ہاں ملانے اور ان کی کورانہ تقلید کی مہلک روش کو اپنانے کے بجائے اپنے لیے جو طرز فغاں ایجاد کی بالآخر وہی ان کی طرز ادا ٹھہری۔ جولیا کرسٹیوا (Julia Kristeva) نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

"Truly feminist innovation in all fields requires an understanding of the relation between maternity and feminine creation"(4)

خواتین نے مردوں کی بالا دستی اور غلبے کے ماحول میں بھی حریت فکر کی شمع فروزاں رکھی اا ور جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے آزادیء اظہار کو اپنا نصب العین ٹھہرایا۔ ان کی ذہانت، نفاست، شائستگی، بے لوث محبت اور نرم و گداز لہجہ ان کے اسلوب کا امتیازی وصف قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھیں اپنے آنسو ہنسی کے خوش رنگ دامنوں میں چھپانے کا قرینہ آتا ہے۔ ان کی سدا بہار شگفتگی کا راز اس تلخ حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ معاشرتی زندگی کو ہجوم یاس کی مسموم فضا سے نجات دلائی جائے اور ہر طرف خوشیوں کی فراوانی ہو۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خواتین کی تحریروں میں پائی جانے والی زیر لب مسکراہٹ ان کے ضبط کے آنسوؤں کی ایک صورت ہے ان کا زندگی کے تضادات اور بے اعتدالیوں پر ہنسنا اس مقصد کی خاطر ہے کہ کہیں عام لوگ حالات سے دل برداشتہ ہو کر تیر ستم سہتے سہتے رونے نہ لگ جائیں۔ تانیثیت نے خواتین کے مزاج، مستحکم شخصیت اور قدرتی حسن و خوبی کی لفظی مرقع نگاری پر توجہ دی۔ قدرت کاملہ نے خواتین کو جن اوصاف حمیدہ، حسن و خوبی اور دلکشی سے نوازا ہے اس کا برملا اظہار ان کی تحریروں میں ہونا چاہیے۔ ان کی تحریریں ایسی دلکش ہوں کی ان کی اثر آفرینی کا کرشمہ دامن دل کھینچے۔ جمالیاتی احساس اور نزاکت بیان کے ساتھ جذبوں کی تمازت، خلوص کی شدت، بے لوث محبت، پیمان وفا کی حقیقت اور اصلیت اور لہجے کی ندرت سے یہ صاف معلوم ہو کہ اس تحریر کے سوتے حسن فطرت سے پھوٹتے ہیں۔ ہیلن سکسوس (Helen Cixous) نے خواتین کے جسمانی حسن، جنس، جذبات اور احساسات کے اظہار کے حوالے سے لکھا ہے:

"Write youself ,your body must be heard " (5)

اردو شاعری میں تاریخ اسلام کے عہد زریں کو خواتین نے ہر عہد میں لائق تقلید قرار دیا۔ تانیثیت کا مطالعہ کرتے وقت موضوعات کا یہ درخشاں پہلو اور عظیم شخصیات کی ابد آشنا سیرت کا بیان اسلوب کو زرنگار بنا دیتا ہے۔ تاریخ

اسلام کی متعدد اہم خواتین کا تبلیغ اسلام میں ایثار پر مبنی تاریخی کردار مسلمہ ہے۔ خواتین تخلیق کاروں نے اس جانب بھرپور توجہ دی ہے۔ حمیدہ معین رضوی نے اپنی نظم ''ام ایمن'' میں حضور ختم المرسلین ﷺ کی والدہ کی دیرینہ خادمہ کو نہایت عقیدت سے یاد کیا ہے۔ یہی وہ عظیم خاتون ہے جس نے حضرت آمنہ کی وفات کے بعد حضور ﷺ کو اپنی گود میں لیا۔ اس موضوع پر یہ عمدہ نظم ہر اعتبار سے تانیثیت کا ایک موء قر اور معتبر حوالہ ہے۔

ام ایمن

کہا ہے رب، حکیم نے یہ

میں خود ہی کرتا ہوں منتخب۔۔۔۔اپنی پیاری محبوب ہستیوں کو

کسی بھی مذہب کی ہوں وہ حامل۔ پھر ان کو خود بخشا وسیلہ ہوں نور اماں کا

وہ سب ہی کیسے۔ نصیب والے ہیں لوگ ایسے

ازل سے لے کر ابد کی حد تک

ہزاروں محبوب ہستیاں تھیں گزر گئیں جو،

نہیں کوئی ام ایمن ایسا۔ کہ رنگ جس کا تھا رنگِ اسود۔ مگر تھی روح ان کی نور پر نور۔

وہ فردِ واحد وہ ہستی واحد۔ کہ جس نے سلطانِ دو جہاں

کو اٹھایا بانہوں میں۔ سب سے پہلے ۔۔۔کسی بشر کو۔ کسی ملک کو نہیں یہ عزت عطا ہوئی ہے

نہیں تھا رشتہ کوئی بھی خون کا، مگر دیا پیار اس نے ماں کا،

انھیں نے آغوش میں رسولِ خدا کو پالا

وہ شاہِ کونین پہ تھی قرباں

تھی سابقون الاولین دین میں

ہو دشت وصحرا، سفر حضر ہو معاشرت ہو معاونت ہو

ہو کارزاروں کی لالہ زاری

شب بتوں کی ہو آہ وزاری

۔ خدا کے محبوب کی وہ شیدا۔

کہ جس کی الفت ہوئی ہویدا۔

رسولِ اقدس ﷺ نے دی بشارت ،

لکھی ہے قسمت میں اس کی جنت۔
وہی تھیں موجود وقتِ آخر بھی،
جب شہنشاہ نے آخرت کا سفر تھا باندھا
انھیں نے ماں جیسا احترام آخرش ہے پایا،
رسول اکرم ﷺ یہ کہتے اکثر
,, مجھے جنم دینے والی ماں اگر چہ تھی رنگِ ابیض،
مگر مجھے پالنے میں محبت لٹانے والی۔۔۔ برنگِ اسود ہے ماں یہ میری
مجھے جو جی جان سے ہے پیاری، قریب اس سے نہیں ہے کوئی، عزیز اس سے نہیں ہے کوئی ,,۔
درود اس پر سلام اس پر وہ جس کی ماں تھی۔ جو رکھتی تھی نفسِ مطمئنہ۔ وہ امِ ایمن نبی کی پیاری۔ وہ راضی اللہ سے۔
ہے اللہ اس سے راضی.

تانیثیت کے حوالے سے یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ نسائی لب ولہجہ ہمیشہ سے انفرادیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ خواتین بولیں تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں۔ ان کی دلچسپیاں، وابستگیاں اور رعنائیاں ان کی تحریر کو ندرت اور تنوع عطا کرتی ہیں۔ عالیہ تقوی کی نظم ''تاج محل'' جہاں نسائی جذبوں کا برملا اظہار ہے وہاں اس میں عصری آگہی کا عنصر بھی قابل توجہ ہے۔ نئے دور میں دو پیار کرنے والے کس انداز میں سوچتے ہیں اور ان کے عہد و پیمان اور تحفظات کیا ہیں ملاحظہ فرمائیں:

تاج محل

اپنی بیگم کی یاد میں جیسا
اک شہنشاہ نے بنایا تھا
میرے مرنے کے بعد میرے لیے
کیا بناؤ گے ایسا تاج محل
سنتے ہیں پورے بیس سال لگے
تب کہیں جا کے تاج بن پایا
میں تو تیرے بغیر دنیا میں
ایک لمحہ بھی جی نہیں سکتا

یہ بتا تیرے بعد تیرے لیے
پھر بناؤں گا کیسے تاج محل

آخری عہد مغلیہ میں جب پورا معاشرتی ڈھانچہ لرزہ براندام تھا تو ان لرزہ خیز حالات میں اخلاقی اقدار کو شدید ضعف پہنچا بد نیتی ، بد دیانتی ، بے غیرتی اور بے ضمیری کا عفریت ہر طرف منڈلا رہا تھا۔اس عہد میں ریختی کا وجود میں آنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ پورا معاشرہ بے حسی کا شکار ہو گیا تھا۔مرد شعرا نے نسائی لب و لہجے میں شاعری کی اور اس سے تلذذ کی صورتیں تلاش کیں ۔ریختی اور تانیثیت میں بعد المشرقین ہے ۔تانیثیت کا مقصد حسن کو الفاظ کے قالب میں ڈھالنا تھا۔اس کے برعکس ریختی ابتذال کی ایک بھونڈی شکل ہے ۔ریختی تخلیق کار کے ذہنی انتشار کی عکاسی کرتی ہے جب کہ تانیثیت حسن کے اعجاز سے جہان معانی کی تخلیق کے ذریعے جذبات کے مد و جزر کو حقیقی انداز میں پیرایہء اظہار عطا کرنے کے امکانات سامنے لاتی ہے ۔تانیثیت کا انداز دل ربائی دراصل حسن کی ایسی کرشمہ سازی ہے جو قاری کو ورطہء حیرت میں ڈال کر اس کے استحسان پر مائل کرتی ہے اور خون بن کر رگ سنگ میں اترنے کی صلاحیت عطا کرتی ہے ۔تانیثیت نے تنہائی اور اجنبیت کی مسموم فضا سے نکلنے کی مقدور بھر سعی کی ۔مسلسل شکست دل کے باعث مظلوم اور دکھی انسانیت کی آواز ایک نیم بسمل کے کراہتے ہوئے دردانگیز نالے کے روپ میں سنائی دیتی ہے ۔تانیثیت نے فرد کو ذہنی اور روحانی تنہائی کے عقوبت خانے سے باہر نکال کر گلزار ہست و بود کو بار بار دیکھنے پر آمادہ کیا۔اس طرح یہ ایک مانوس لہجہ ثابت ہوا جس کی تاثیر سے خزاں میں بھی بہار کے خنک جھونکے دلوں کو راحت عطا کرتے ہیں ۔تانیثیت میں پنہاں جمالیاتی کیفیات کا نظارہ دیدہء بینا کے لیے حوصلے ،امید اور ولولہء تازہ کا نقیب ثابت ہوتا ہے۔صوفیہ تاج کی ایک نظم ملاحظہ فرمائیں:

"بات بن آئے
وہ اڑنا چاہتی ہے
اور فضا کی بے کراں وسعت میں
نیلے آسماں کی چھت کے نیچے
فاصلوں کو اپنی نگاہ میں سمیٹے
خود کو اپنے پنکھ سے آگے نکل جانے پہ آمادہ کیے
تیار رہنا چاہتی ہے
مگر موسم نے اپنے روپ بدلے ہیں

کہ اب جن حوصلوں کی آزمائش ہے
وہی ہر لمحہ اس پر ضرب کاری سے
مسلسل
نارسائی کا کھلا پیغام دیتے ہیں
کہیں اے کاش ایسا معجزہ ہو جائے
کوئی تند جھونکا
اس کے زخموں کی مسیحائی کرے
اور از سر نو
خواب سے وہ اپنا رشتہ جوڑ ڈالے
بات بن آئے

تانیثیت کے علم برداروں نے اپنی خداداد صلاحیتوں کو منصۂ شہود پر لانے کے لیے اپنے ذاتی تجربات، مشاہدات اور احساسات کو اساس بنایا۔ ان کے خیالات عصری آگہی کا بلند ترین معیار پیش کرتے ہیں۔ یہ کوئی ہوا میں گرہ لگانے والی صورت ہرگز نہ تھی بلکہ اس اسلوب سے افکار تازہ کے ایک غیر مختتم سلسلے کا آغاز ہوا۔ اس کی بازگشت دنیا بھر میں سنائی دی۔ تانیثیت کے حوالے سے خواتین میں تخلیقی فعالیت کا جو شعور پیدا ہوا اس کی بدولت زندگی کی حقیقی معنویت کی تفہیم میں مدد ملی۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ تہذیبی اور ثقافتی سطح پر یہ ادعا سامنے آتا ہے کہ اقوام عالم اکملیت کی سمت رواں دواں ہیں مگر سچ یہ ہے کہ ہوس زر نے نوع انساں کو ایک ایسے انتشار اور پراگندگی کی بھینٹ چڑھا دیا ہے جس نے زندگی کی درخشاں اقدار و روایات کو گہنا دیا ہے۔ حساس تخلیق کار خود کو جزیرۂ جہلا میں محبوس پاتے ہیں۔ چاروں جانب مہیب بحر ذخار ہے جس کی ہر موج میں حلقۂ صد کام نہنگ ہے۔ ایسے میں نہ تو کوئی امید بر آتی ہے اور نہ ہی اصلاح احوال کی کوئی صورت دکھائی دیتی ہے۔

آج کا اردو ادب جدید عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی مقدور بھر کوشش کر رہا ہے۔ خواتین کی کثیر تعداد پرورش لوح قلم میں مصروف ہے۔ خواتین نے حیاتیاتی امور پر بھرپور توجہ دی ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ عالمی ادبیات کے تیزی سے بدلتے ہوئے رجحانات پر خواتین کی گہری نظر ہے۔ آلام روزگار کے مہیب بگولوں کی زد میں رہنے کے باوجود خواتین نے اپنا وجود برقرار رکھا ہے۔ ہوائے جور و ستم میں بھی انھوں نے رخ وفا کو بجھنے نہیں دیا۔ تاریخ کا مسلسل عمل یہ ثابت کرتا ہے کہ خواتین نے سعی پیہم کے ذریعے اپنے کام کی اہمیت اور افادیت کو ثابت کیا ہے اور

پتھروں سے بھی اپنی فعالیت کی تاثیر کا لوہا منوایا ہے ۔موضوعاتی تنوع ان کی تحریروں کا امتیازی وصف ہے ۔تاریخ، معیشت، جغرافیہ، مذہب، تہذیب اور معاشرت کا کوئی بھی شعبہ ان کی دسترس سے باہر نہیں ۔بعض اوقات مواد اور خیالات کی فراہمی کے لیے وہ کلاسیکیت سے استفادہ کرتی ہیں تو بعض اوقات انھیں رومانویت میں دلچسپی محسوس ہوتی ہے ۔جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات اور پس ساختیات کے مباحث کا پرتو بھی ان کی تحریروں میں ملتا ہے ۔کہیں تو یہ مارکسزم سے خیالات اخذ کرتی ہیں اور کہیں جدید نفسیات کا معتبر حوالہ بن کر سامنے آتی ہیں ۔غرض ایک دھنک رنگ منظر نامہ ان کی تخلیقی فعالیت میں اپنی پوری ضیا پاشیوں سمیت نگاہوں کو خیرہ کر رہا ہے ۔تانیثیت کی اس صد رنگی، ہمہ گیری، دل کشی اور موضوعاتی تنوع کے متعلق گائتری چکراورتی سپی واک (Gyatri Chakaravorty Spivak) نے لکھا ہے:

Feminism lives in the master -text as well as in the pores.It is not determinant of the last instance.I think less easily of changing the world,than in the past." (6)

خواتین کے اسلوب میں حق گوئی، بے باکی اور حریت فکر کی جو منفرد اور دلکش صورت موجود ہے وہ تخلیقی عمل کو ایک شان استغنا سے متعارف کراتی ہے ۔متعدد تخلیق کاروں نے تانیثیت کے زیر اثر نہایت زور سے اپنی آواز اٹھائی ہے مثال کے طور پر عصمت چغتائی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ۔ان کے افسانے لحاف میں ایک کردار بیگم جان کی حرکت اس کے ناآسودہ جذبات اور ابنارملٹی کا پتا دیتی ہے بلکہ ان تمام حسرتوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے جو بیگم جان کے شوہر کے ابنارمل ہونے کے باعث دل میں خون ہو گئیں ۔

تانیثیت کا ڈسکورس ہمیشہ سے متنوع رہا ہے ۔ہمارا معاشرہ بے حسی کا شکار ہے اجلاف وارزال اور سفہا نے مجبوروں کا جینا دوبھر کر دیا ہے ۔علاقائی، لسانی اور نسلی امتیازات نے انسانیت کو انتشار کی بھینٹ چڑھا دیا ہے ۔فرائڈ نے عورت کے جذبات کے حوالے سے سیر حاصل بحث کی ہے ۔حقیقت یہ ہے کہ عورت کو محض جنس تک محدود سمجھنا صحیح انداز فکر نہیں ہے ۔

خواتین نے انسانیت کی فلاح اور انسانی حقوق کے لیے اپنی زندگی وقف کر رکھی ہے، انسانیت پر کوہ غم توڑنے والوں کو وہ نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہیں، ان کا پیغام دکھی انسانیت سے خلوص اور دردمندی پر مبنی بے لوث محبت ہے ۔ان کا خیال ہے کہ محروم طبقے سے عہد وفا استوار رکھنا وقت کا اہم تقاضا ہے ۔ہر فرعون، نمرود، بلاکو خان اور شمر کے خلاف انھوں نے نوک قلم سے جہاد کیا ہے ۔آئین اور ملک کو پامال کرنے والے جنرل ضیاالحق نے کہا تھا:

''سیاست دانوں کا کیا ہے، جب بھی بلاؤں وہ دم ہلاتے میری طرف دوڑتے آئیں گے۔ رہا دستور تو یہ محض بارہ صفحات کا کتابچہ ہے۔ جب چاہوں اسے چاک کر کے پھینک سکتا ہوں۔'' (7)

''اسی جرنیل نے فرقہ واریت کو ہوا دی اور ملاازم کو فروغ دیا۔'' (8)

محترمہ عذرا اصغر نے اسی آمر اور مطلق العنان حکمران کے مظالم کو موضوع بناتے ہوئے لکھا ہے:

''علم کی روشنی سے منور دماغ انسان آج بھی صدیوں پہلے کے مظالم اور جابلانہ رویہ کا حامل انسان ہے وہی بربریت، ویسی ہی سفاکی، ایک طرف وہ کائنات فتح کر رہا ہے، چاند ستاروں پر بستیاں بسانے کے جتن کر رہا ہے اور دوسری طرف یہی انسان مذہبی منافرت، نظریاتی مناقشہ اور ظلم و جور کے مظاہر کرتا ہے۔ انسان پر ظلم کا یہ حق اسے کس نے دیا اور پاکستان کا وہ حکمران جو پنج وقتی نمازی تھا اور ہر لحمہ اسلام کا نام لیتا تھا مگر جس نے دوسرے ایک مخصوص عقائد رکھنے والے لوگوں میں پھوٹ ڈالنے اور ان کے مسلک میں انتشار پیدا کرنے کی غرض سے ان کو طالبان سے بھڑایا تھا۔'' (9)

پروین شاکر نے اسی عہد ستم کے لرزہ خیز مظالم کے حوالے سے اپنے کرب کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:

چھاؤں بیچ آئے اگر نفس سے مجبور ہوئے — وہ جو تقسیم ثمر پر یہاں مامور ہوئے

شعبہء رزق خدا نے جو رکھا اپنے پاس — نائب اللہ بہت بد دل و رنجور ہوئے

وہی شداد، وہی جنت خاشاک نہاد — ویسے ہی عظمت یک لحظہ پہ مغرور ہوئے

وہ رعونت ہے کہ لگتا ہے ازل سے یوں ہی — نشہء مسند شاہانہ سے مخمور ہوئے (10)

تانیثت کا بنظر غائر مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواتین کی تحریروں میں ظلم و جبر کی ہر صورت کو نفرت کی نگاہ سے دیکھنے پر توجہ رہی ہے۔ ظالم کہیں بھی ہو اور کسی بھی مقام پر ہو اس پر لعنت بھیجنا خواتین کا مطمح نظر رہا ہے۔ ظلم سہنا اور اس کے خلاف آواز بلند نہ کرنا منافقت کی دلیل ہے۔ سچی بات تو یہ کہ جو ظلم و استبداد پر لعنت نہیں کرتا وہ بجائے خود لعین ہے۔ پروین شاکر نے کہا تھا۔

مقتل وقت میں خاموش گواہی کی طرح — دل بھی کام آیا ہے گمنام سپاہی کی طرح

ظلم سہنا بھی ہوا ظلم ہی اک حد کے بعد — خامشی بھی تو ہوئی پشت پناہی کی طرح

کلہم ایک دیا اور ہوا کی اقلیم — کھینچتی جائے مقدر کی سیاہی کی طرح (11)

جہاں تک فرائڈ اور مارکس کے انداز فکر کا تعلق ہے ان دونوں کے مابین کافی ابہام پایا جاتا ہے۔ ان دانشوروں نے تانیثیت کو محض جنس کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواتین نے ہمیشہ اپنی عزت و

ناموس کو اپنی متاع بے بہا سمجھا ہے۔فسطائی جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے تانیثیت کی علم بردار خواتین نے غیر منصفانہ اور استحصالی نظام کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے میں اپنی تمام صلاحیتیں بروئے کار لاتے ہوئے دنیا بھر کی خواتین کے لیے ایک واضح لائحہ عمل متعین کر دیا۔خواتین تخلیق کاروں نے پرورش لوح و قلم کرتے ہوئے اس امر کو ہمیشہ ملحوظ رکھا کہ زندگی کی حقیقی معنویت کو اجاگر کرنے میں کوئی کوتاہی سرزد نہ ہو۔تانیثیت کے جواز اور اثبات کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ممتاز نقاد جولیٹ مچل (Juliet Michel) نے اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

"I do not think that we can live as human subjects without in some sense taking on a history,for us it is mainly the history of being men or women under bourgeois capitalism.In deconstructing that history we can only construct other histories ,what are we in process of becoming.(12)

ماضی میں معاشرتی ڈھانچہ جو بھی رہا ہو اور اس کے تجربات نے جو بھی گل کھلایا ہو اب اس کی تکرار بے سود ہے اس نظام کہنہ کی حیثیت گرتی ہوئی عمارت کی ہے۔اس کے سائے میں عافیت سے بیٹھنے کا خواب دیکھنے والے اپنے موہوم تخیل کی شادابی سے خود فریبی کا شکار ہیں۔تاریخ کا ایک مسلسل عمل ہوتا ہے جس کے بارے میں آگہی ضروری ہے اردو ادب میں تانیثیت کے موضوع پر متعدد تخلیق کاروں نے طوفان حوادث میں بھی اپنے افکار کی شمع فروزاں رکھی۔قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں تانیثیت ایک منفرد انداز میں ضوفشاں ہے۔ان کی تحریروں کا ڈسکورس انسانیت سے قلبی لگاؤ،غریب،بے سہارا،مظلوم اور بے بس انسانوں کے دکھ درد میں شرکت اور ظلم سے شدید نفرت کا عنصر قابل قدر ہے وہ اس جانب متوجہ کرتی ہیں کہ وقت کی مثال ایک سیل رواں کی ہے جس کی مہیب متلاطم موجیں سرعت سے گزر کر سب کچھ بہا کر لے جاتی ہیں۔کوئی بھی شخص کتنی شدید تمنا کرے گزرے ہوئے وقت کے اس سیل رواں کے لمس سے دوبارہ فیض یاب نہیں ہو سکتا۔کائناتی وسعت اور سیل زماں کے متعلق ان کی تحریروں میں جو انداز فکر جلوہ گر ہے وہ حرف صداقت کی عمدہ مثال ہے۔دریا کی موجیں،ندی کا بہاؤ یہ سب وقت کی اصلیت کی علامت ہیں۔یہ تمام علامتیں ایک ایسے نفسیاتی کل کی نشان دہی کرتی ہیں جس سے لاشعور کی توانائی متشکل ہو کر فکر و نظر پر انمٹ نقوش مرتب کرتی ہے۔وقت کے ساتھ ساتھ کاروان ہستی بھی رواں دواں ہے۔وقت کی اس برق رفتاری میں کئی رشتے ناتے،شناخت اور یادیں تاریخ کے طوماروں میں دب جاتی ہیں۔اس کائنات کے تمام مظاہر بتان وہم و گماں ہیں۔قرۃ العین حیدر کو اس بات کا دکھ ہے کہ سلسلۂ روز و شب جو کہ نقش گر حادثات ہے اس کی اصلیت کو بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور ہوس کی وجہ سے انسان

اپنے ہی ابنائے جنس کے خون کا پیاسا ہے۔اپنے ناول'' آخر شب کے ہم سفر''جو کہ 1986 میں شائع ہوا اس میں انھوں نے بے لاگ انداز میں تانیثیت پر مبنی اپنے اسلوب پر روشنی ڈالی ہے۔
ان کی تحریر قاری کو جھنجھوڑتی ہے اور ایک خونچکاں استغاثہ کرتی ہے:

''جانتی ہو ناصرہ آپا ایمرسن نے کہا ہے کہ جنگ میں دلچسپی لینا Immature ذہن کی علامت ہے۔ایک آدمی کے قتل کی سزا پھانسی ہے،مگر ہزاروں،لاکھوں قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ان کے قاتل قومی ہیرو،جانباز سپاہی اور مادر وطن کے سپوت کہلاتے ہیں۔پھر ایک اجتماعی قتل کو جائز قرار دینے کے لیے ایک اور اجتماعی قتل کیا جاتا ہے۔''

تانیثیت سے متاثر ہو کر لکھنے والی تخلیق کار خواتین نے تخلیق ادب کو وسیع تر تناظر میں پیش کیا۔ان کا مقصد محض تخلیق ادب تک محدود نہ تھا بلکہ ان کی شدید خواہش یہ رہی کہ تخلیق ادب کے وسیلے سے خرد کی گتھیاں اس طرح سلجھائی جائیں کہ نئے حقائق کی گرہ کشائی ہو سکے۔اس طرح تخلیق فن کے اعجاز سے جہان تازہ تک رسائی کو یقینی بنایا گیا۔تانیثیت نے اس جانب متوجہ کیا کہ انسان کو یہ جان لینا چاہیئے کہ رخش عمر پیہم رو میں ہے اور نہ تو اس کا ہاتھ باگ پر ہے اور نہ ہی پاؤں رکاب میں ہے۔وقت تیزی سے گزر جاتا ہے کسی کا انتظار کرنا وقت کی سرشت نہیں۔سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے اس کے بعد تخت و کلاہ و تاج کے سب سلسلے صفحۂ ہستی سے حرف غلط کے مانند مٹ جائیں گے ۔وقت کی یہ بوالعجبی کون سمجھ سکا ہے کہ وہ سلاطین جن کی ہیبت کا ڈنکا بجتا تھا اب ان کا نام ونشاں تک باقی نہیں۔بہتات کی حرص انسان کو غفلت میں رکھتی ہے یہاں تک کہ وہ منوں مٹی کے نیچے حشر تک کے لیے دفن ہو جاتا ہے اور اس کا بدن ملخ و مور کے جبڑوں کی نذر ہو جاتا ہے۔تانیثیت نے وقت کی حقیقی قدر و قیمت کے تعین میں منفرد انداز اپنایا۔اس کا مقصد یہ تھا کہ زندگی اور اس کی مقتضیات کی مثبت انداز میں تفہیم ہو سکے۔قرۃ العین حیدر نے وقت اور اس کے تیزی سے بدلتے ہوئے تقاضوں کا اس طرح ذکر کیا ہے:

''وقت کا سب سے بڑا کمینہ پن یہ ہے کہ ہم ابھی اس چیز کے لیے تیار نہیں ہو پاتے کہ ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا زمانہ نکل چکا''

تانیثیت کے زیر اثر خواتین نے اپنی تخلیقی تحریروں کو اس مہارت سے پیش کیا کہ ان کی شخصیت ان کے اسلوب کے ذریعے نکھر کر سامنے آ گئی۔خواتین کی تخلیقی تحریروں کے موضوعات ان کی انفرادیت کو دلکش انداز میں سامنے لاتے ہیں۔انھوں نے ادب اور زندگی کے مابین ایک واضح تعلق کو برقرار رکھتے ہوئے اس بات کو صراحت کے ساتھ بیان کیا کہ اپنی اصلیت کے لحاظ سے زندگی کو حادث طاقتوں کے باہمی عمل اور رد عمل کی ایک انوکھی اور ناقابل فہم صورت خیال کیا جاتا ہے۔خواتین نے ایک ایسے تہذیبی رویے کو پروان چڑھانے کے لیے انتھک جدوجہد کی جس کا تعلق نسل انسانیت

کی بقا، استحکام اور دوام سے ہے یہ تحریریں صداقت نگاری، حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کا دلکش نمونہ ہیں۔ان میں تہذیبی اور ثقافتی رویے پوری آب و تاب کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔تاریخ، تہذیب اور ارضی و ثقافتی حوالوں کا یہ وقیع اور حقیقی شعور ان تخلیقات کا نمایاں ترین وصف ہے۔تانیثیت کا تجزیاتی مطالعہ کرتے وقت تخلیق کار خواتین کے جان دار اسلوب کی تاثیر مسلمہ ہے۔ان کی ذات اور مزاج کے تمام تر پہلو قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ورجینیا وولف (Virginia Woolf) کا خیال ہے:

"A woman,s writing is always feminine ,it can not help being feminine ; at its best it is most femine the only difficulty lies in defining what we mean by feminine"(13)

تانیثیت کے اثرات کی حامل وہ تمام تخلیقی تحریریں حرف صداقت سے مزین ہو کر ابلاغ کو یقینی بناتی ہیں۔اس طرح خواتین نے ایک ایسی ذہنی فضا تیار کی جس میں حریت ضمیر سے زندگی بسر کرنے کی منفرد صورت سامنے آئی اور ایک ایسی دلکش تبدیلی رونما ہوئی جس کے اعجاز سے سر اٹھا کر چلنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔یہ ایک مسلمہ صداقت ہے کہ مستحکم شخصیت کے سوتے انسانی کردار سے پھوٹتے ہیں۔خواتین نے ہر دور میں تعمیر سیرت و کردار کو اپنا نصب العین بنایا۔اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں انھوں نے تذبذب اور گومگو کی کیفیت سے نجات حاصل کر لی اور ایک والہانہ پن سے تخلیق فن کی طرف مائل ہوئیں۔اگرچہ خواتین کا تخلیقی اسلوب تنوع اور دلکشی کی وجہ سے قاری کو متوجہ کرتا ہے لیکن بعض اوقات اسے مردوں کی تخلیقات سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ مرد حضرات بعض نفسیاتی وجوہات کے باعث عورتوں کے نام سے خود کو ادبی حلقوں میں متعارف کراتے ہیں۔کوا کب جیسے نظر آتے ہیں اس طرح نہیں ہوتے۔نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ بازی گر کھلا دھوکا دے کر صحیح نتائج تک رسائی کے راستے میں حائل ہو جاتے ہیں۔اس طرح تخلیقی تحریروں کا گڈمڈ ہو جانا کئی مغالطوں کا باعث بن جاتا ہے۔اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ قحط الرجال کے موجودہ زمانے میں ذاتی نمود و نمائش اور نصب العینیت کے تصورات کا حقیقی ادراک اب عنقا ہوتا چلا جا رہا ہے۔ایک تخلیق کار پس منظر میں رہتے ہوئے بھی اپنی تخلیقی فعالیت سے قلب و نظر کو مسخر کر کے اپنی صلاحیتوں کو منوا سکتا ہے۔تانیثیت پر مبنی انداز فکر کی حقیقی تفہیم پر توجہ وقت کا اہم ترین تقاضا ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ تانیثیت کے متعلق متعدد امور میں ابہام پایا جاتا ہے۔اس موضوع پر ہیلن سکسوس (Helen Cixous) کی تجزیاتی رائے قابل غور ہے:

It is impossible to define a feminine practice of writing and this is an impossibility that will remain for this practice will never be

theorized,enclosed,encoded----- which does not mean that it does not exist. (14)

مردوں کی اکثریت اور غلبے والی معاشرت میں بالعموم یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ تانیثیت پر مبنی سوچ اور خواتین کا کلچر اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک ذیلی کلچر (Sub Culture) کے سوا کچھ نہیں ۔ بنیادی طور پر یہ ایک منفی سوچ ہے اس کے مسموم اثرات سے معاشرے کا ایک بڑا طبقہ اپنے جائز حقوق سے محروم ہو جاتا ہے ۔ ماہرین عمرانیات اس امر پر متفق ہیں کہ بقائے باہمی کے اصولوں کے تحت خواتین کی منفرد اور علاحدہ حیثیت معاشرتی زندگی میں نکھار کے لیے ناگزیر ہے ۔ خواتین کا طرز حیات اور اسلوب بیان اردو ادب میں ابتدا ہی سے منفرد رہا ہے ۔ ان نازک معاملات تک رسائی مردوں کے لیے ناممکن ہے ۔ اس ڈسکورس میں صرف خواتین کو خلاقانہ دسترس حاصل رہی ہے ۔ اردو شاعری میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں ۔

ماہ لقا بائی چندا

بوسہ بھی کوئی مانگے تو دے جان کی خیرات
خاطر کو نہ رنجیدہ کرائے ماہ کسی کی

کب تک رہوں حجاب میں محروم وصل سے
جی میں ہے کچھ پیار سے بوس و کنار خوب

کٹی ہے ہجر کی شب، اب ہے وصال یار کا دن
خدا نے ہم کو دکھایا ہے پھر بہار کا دن

اٹھا بغل سے تو اے ماہ رو مرے تب سے
نہ پوچھ کیوں کر کٹا تیرے بے قرار کا دن

شب کو ہماری ان کی ملاقات ہو گئی
شکر خدا کہ ہم پہ عنایات ہو گئی

آتے ہی میں نے اس کے کیا نذر نقد دل
مہماں کی ہر طرح سے مدارات ہو گئی

وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ خواتین پر یہ بات اچھی طرح واضح ہو گئی کہ زمانے میں محبت کے سوا اور بھی متعدد دکھ ہیں ، اسی طرح اگر راحتوں کا حصول محض وصل کی راحت تک ہی محدود نہیں ۔ معاشرتی زندگی کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور نئی احساساتی کیفیات نے فکر و نظر کی کایا پلٹ دی اس طرح تخلیق فن کے لمحوں میں خواتین نے زندگی کی حقیقی معنویت کو سمجھتے ہوئے متنوع موضوعات ، نئے شعری تجربات اور آفاقی حالات پر خامہ فرسائی کو شعار بنایا ۔ امروز کی شورش میں اندیشہ فردا کا یہ خیال اپنے جلو میں شائستہ انداز فکر ، دل کشی ، رنگینی ، خلوص و مروت اور صد آفرینی کے ایسے گل ہائے رنگ رنگ لایا جس کے اعجاز سے حقیقت اور فریب حقیقت کے متعلق تمام صداقتیں معلوم ہوئیں اور زندگی کی اقدار عالیہ کو تحفظ ملا ۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں :

فہمیدہ ریاض

پتھر سے وصال مانگتی ہوں　　میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں
شاید پاؤں سراغ الفت　　مٹھی میں خاک بھر رہی ہوں

گلنار آفریں

حق بات بھی کہنے کی کی اجازت نہیں ملتی　　پھر بھی مرے لہجے میں بغاوت نہیں ملتی
تم جبر کیے جاؤ مگر دھیان میں رکھنا　　وقت آنے پہ لمحے کی بھی مہلت نہیں ملتی
جذبوں کی ہے توہین تو احساس کی تذلیل　　نفرت بھرے لہجے میں شرافت نہیں ملتی

فرخ زہرا گیلانی

خیال و خواب کی دنیا سنوارنے والا　　کہاں گیا ہے میرا غم سہارنے والا
پھر اس کے بعد کبھی لوٹ کر نہیں آیا　　وفا کے رنگ نظر میں اتارنے والا

رضیہ کاظمی

آگہی کے کھیل میں یہ زیاں ہونے کو ہے　　برق رفتاری میں سب کچھ لامکاں ہونے کو ہے
اک تزلزل ساز میں تا آسماں ہونے کو ہے　　بس پلک جھپکی کہ نہیں سب دھواں ہونے کو ہے

فرزانہ اعجاز

نکالے جا چکے خلد بریں سے　　کہاں جائیں نکل کر اس زمیں سے
تیری مٹھی میں ہے تقدیر عالم　　صحیفہ اب نہ اترے گا کہیں سے
خمیر اٹھا ہے میرا جس زمیں سے　　تمھارا بھی تعلق ہے وہیں سے

نوشی گیلانی

عجیب خواہش ہے شہر والوں سے چھپ چھپا کر کتاب لکھوں　　تمھارے نام اپنی زندگی کی کتاب کا انتساب لکھوں
میں تنہا لڑکی دیارِ شب میں جلاؤں سچ کے دیئے کہاں تک　　سیاہ تاروں کی سلطنت میں میں کس طرح آفتاب لکھوں

زہرا نگاہ

سنا ہے جنگلوں کا بھی کوئی دستور ہوتا ہے
سنا ہے شیر کا جب پیٹ بھر جائے تو وہ حملہ نہیں کرتا
درختوں کی گھنی چھاؤں میں جا کر لیٹ جاتا ہے
سنا ہے ہوا کے تیز جھونکے جب درختوں کو ہلاتے ہیں

تو مینا اپنے گھر کو بھول کر کوے کے انڈوں کو پروں میں تھام لیتی ہے
سنا ہے گھونسلے سے جب کوئی بچہ گرے تو
سارا جنگل جاگ جاتا ہے
سنا ہے جب کسی ندی کے پانی میں
بئے کے گھونسلے کا گندمی سایہ لرزتا ہے
ندی کی روپہلی مچھلیاں اس کو پڑوسی مان لیتی ہیں
ندی میں باڑ آ جائے، کوئی پل ٹوٹ جائے تو اسی لکڑی کے تختے پر
گلہری، سانپ، چیتا اور بکری ساتھ ہوتے ہیں
خداوندا جلیل و معتبر دانا و بینا منصف اکبر
میرے اس شہر میں جنگلوں ہی کا کوئی قانون نافذ کر

اردو ادب میں تانیثیت کا وجود ہر صنف ادب میں ملتا ہے۔ کئی با صلاحیت خواتین نے فروغ علم و ادب میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ صحافت میں محترمہ رضیہ مشکور نے اپنے مجلّہ ''دیدہ ور'' کو گزشتہ چار برس سے امریکہ سے انٹرنیٹ پر پیش کر کے ایک مستحسن کام کیا ہے۔ علی گڑھ کلب کی صورت میں ان کے ساتھ ممتاز اہل علم خواتین کی بڑی تعداد مصروف عمل ہے۔ ان میں محترمہ ڈاکٹر طیبہ قدوائی صاحبہ، شہناز خانم عابدی صاحبہ، فرزانہ اعجاز، شہناز کنول، عثمانہ اختر جمال اور بہت سی دیگر قابل اور مستعد خواتین نے اپنے تخلیقی کام سے یہ محفل سجا رکھی ہے اور خوب سے خوب تر کی جستجو کا سلسلہ جاری ہے۔ محترمہ صدیقہ بیگم تاریخی ادبی مجلّہ ''ادب لطیف'' لاہور سے شائع کر رہی ہیں، یہ رجحان ساز مجلّہ گزشتہ پچھتر سال سے مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ مارچ 2011 میں ادب لطیف کا پچھتر سالہ نمبر بڑے اہتمام سے شائع ہوا ہے۔ محترمہ عذرا اصغر صاحبہ کا ادبی مجلّہ ''سہ ماہی تجدید نو'' لاہور سے شائع ہوتا ہے۔ ان کی ہونہار ادیبہ بیٹی شبہ طراز ان کی معاون ہیں جو فن مصوری میں ید طولیٰ رکھتی ہیں۔ محترمہ ڈاکٹر شفیقہ قادری صاحبہ اردو تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ پروفیسر مسز شیمم علیم نے اردو خاکہ نگاری کی ترویج و اشاعت میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ حال ہی میں عالمی شہرت کے حامل ادیب اور دانش ور ''حسن چشتی'' پر ان کا ایک خاکہ ٹائمز میگزین ٹورنٹو (کینیڈا) میں 10 مارچ 2011 کو شائع ہوا ہے۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت قابل توجہ ہے۔ اس خاکے میں محترم حسن چشتی کی شخصیت کے تمام خدو خال اس طرح لفظی مرقع نگاری میں نہایت خوش اسلوبی سے سمو دیئے گئے ہیں کہ قاری چشم تصور سے محترم حسن چشتی کو خدمت خلق کے کاموں میں مصروف دیکھ کر مسرت کے احساس سے سرشار ہو جاتا ہے۔

''عموماً خدمت خلق کا جذبہ آدمی میں ایک عمر کو پہنچنے کے بعد غالب آتا ہے، جب اس کے بال سفید ہونے لگتے ہیں اور سے زادراہ کی فکر ستانے لگتی ہے۔نماز روزے کے علاوہ خدمت خلق بھی ثواب کمانے کا ایک بہترین ذریعہ ہے لیکن نوجوان عموماً ایسی حرکتیں نہیں کرتے لیکن لگتا ہے حسن چشتی صاحب تو پیدا ہی بوڑھے ہوئے تھے صرف اس معاملے میں ورنہ ان کا دل تو ابھی جوان ہے''

خواتین میں اس وقت بیداری کی جو لہر پیدا ہوئی ہے وہ تاریخ کے مسلسل عمل کا ثمر ہے۔ جذبات واحساسات کی تونگری، تخیل اور شعور کی بے پناہ وسعت اس عہد ناپرساں میں ذاتی محنت اور علمی ثروت کے اعجاز سے خواتین نے اپنی تحریروں کو ذہن وذکاوت کی بیداری کے لیے استعمال کیا اور بے پناہ اثر آفرینی سے مزین کیا۔ زندگی کی بوالعجبی کے ادراک کا جو معیار خواتین کے ہاں موجود ہے وہ قابل توجہ ہے۔ ممتاز شیریں نے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''مجھ میں فن کار کی انا سہی لیکن اتنا انکسار تو ضرور ہے کہ یہ محسوس کرسکوں کہ بڑے ادیبوں کے سامنے ہم کتنے چھوٹے ہیں اور فن کے ارتقا اور تکمیل تک پہنچنے میں ہمیں ابھی کتنے اور مرحلے طے کرنے ہیں۔ میں اپنے بارے میں صرف یہ کہہ سکتی ہوں کہ پہلے درجے سے گزر کر میں نے دوسرے میں قدم رکھا ہے اور اپنی ذات میں نارسیسی انہماک پر بڑی حد تک قابو پالیا ہے۔''

محترمہ رضیہ مشکور اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں۔اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے ان کی خدمات کا ایک عالم معترف ہے۔ان کا مجلّہ ''دیدہ ور'' پوری دنیا میں مقبول ہے اور دنیا کی ممتاز جامعات کے کتب خانوں میں اسے شامل کیا گیا ہے۔تنقید اور تحقیق کا جو ارفع معیار اس رجحان ساز ادبی مجلّے میں پیش کیا جاتا ہے وہ اسے منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ بحیثیت مدیرہ، ادیبہ اور دانشور دنیا بھر کے علمی اور ادبی حلقوں میں ان کو بے پناہ عزت وتکریم حاصل ہے۔ان کے لکھے ہوئے اداریے، افسانے، تجزیاتی مضامین اور مکاتیب میں اسلوبیاتی تنوع منفرد شان کے ساتھ اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔

محترمہ بانو قدسیہ نے اردو زبان وادب کی ثروت میں بے پناہ اضافہ کیا۔ان کی تحریروں میں تخلیقی بصیرت ،کمال فن، لفظی مرقع نگاری، سراپا نگاری عروج پر ہے۔انسانی نفسیات کا وسیع مطالعہ ان کا خاص موضوع ہے۔''راجہ گدھ'' جیسا شاہ کار ناول لکھ کر انھوں نے شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کی۔قیوم نامی نوجوان یونیورسٹی میں اپنی ہم جماعت سیمی شاہ کو کس انداز میں دیکھتا ہے، اس کا احوال پڑھ کر قاری تخلیق کار کے عمیق مشاہدے اور مرد کی نفسیات کو بخوبی سمجھ سکتا ہے:

''وہ گلبرگی معاشرے کی پیداوار تھی اس وقت اس نے موری بند جینز کے اوپر وائل کا سفید کرتا پہن رکھا تھا۔

گلے میں حمائل نما لاکٹ ناف کو چھو رہا تھا۔ کندھے پر لٹکنے والے کینوس کے تھیلے میں غالباً نقدی، لپ سٹک ٹشو پیپر تھے۔ ایک ایسی ڈائری تھی جس میں کئی فون نمبر اور برتھ ڈے کے دن درج تھے۔ ایک دو ایسے قیمتی پن بھی شاید موجود ہوں گے جن میں سیاہی نہ ہونے کی وجہ سے وہ بال پوائنٹ مانگ کر لکھا کرتی تھی اس کے سیاہ بالوں پر سرخ رنگ غالب تھا۔ اکتوبر کے سفید دن کی روشنی میں اس کے بال آگ پکڑنے ہی والے تھے وہ بالکل میرے سامنے تھی اور اگر میں چاہتا تو اس کے کندھوں پر سلیقے سے جمے ہوئے بالوں کو چھو سکتا تھا لیکن ہمیشہ کی طرح اس کے کرتے کے نیچے اس کی باڈس کا الاسٹک، ہک اوپر جانے والی طنابوں کو دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا۔ بھری پستول سے کبھی میں اس قدر خائف نہیں ہوا۔''

اسلوب کے تجزیاتی مطالعہ سے تخلیق کار کی بالغ نظری، وسیع مشاہدہ، اور لاشعوری محرکات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے خاص لمحات کو گرفت میں لینا اور محسوسات، مشاہدات اور تجربات کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالنا بانو قدسیہ کا امتیازی وصف ہے۔ انھوں نے جنس کے بڑھتے ہوئے بے لگام رجحان پر گرفت کی ہے۔

اردو نثر میں تانیثیت کے رجحانات رفتہ رفتہ ایک مستقل روایت کی صورت اختیار کرتے چلے گئے۔ انسانی جذبات کے بیان میں خواتین تخلیق کاروں کو بہت کامیابی ملی ہے۔ تہذیبی طرز عمل ان تحریروں میں اپنی پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال محترمہ رضیہ فصیح احمد کی ہے۔ انھوں نے اردو میں آٹھ ناول، دو ناولٹ، پانچ افسانوی مجموعے، دو سفر نامے، مزاحیہ مضامین پر مشتمل دو کتب اور ڈراموں کی ایک کتاب لکھ کر اردو ادب میں تانیثیت کو ایک معتبر مقام پر فائز کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے انگریزی زبان میں بھی افسانے لکھے ہیں جو زیور طباعت سے آراستہ ہو کر قارئین سے پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خواتین نے جس انداز میں ادبی قدروں کو پروان چڑھایا ہے وہ ان کی عظمت کردار کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ یہ اقدار زندگی کی بوقلمونی کی مظہر ہیں۔ صداقت اور حق گوئی کا ایک کا ارفع ترین معیار خواتین کے اسلوب میں اپنا الگ اثر دکھاتا ہے۔ تانیثیت پر مبنی ادب معاشرتی زندگی کے اہم ترین پہلوؤں کو تخلیقی عمل کی اساس بناتا ہے اور اس طرح ہماری تمام پسندیدہ اقدار کو نئی معنویت ملتی ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ طربیہ ہو یا المیہ سب کے سوتے ان کے مزاج کی شائستگی سے پھوٹتے ہیں۔

اس ظالم معاشرے میں حیا اور وفا سر عام [illegible] پھرتے ہیں صرصر وقت کے ہاتھوں مشعل دل جب بجھنے کو ہو تو تانیثیت کی علم بردار خواتین عزم صمیم سے کام لیتے ہوئے دلوں کو ایک ولولہ تازہ عطا کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتی ہیں۔ سیلاب حیات کا بلا خیز طوفان نہایت سرعت کے ساتھ بڑھ رہا ہے۔ اس کے مہیب گرداب میں مظلوم اور قسمت سے محروم انسان خس و خاشاک کے مانند غلطاں و پیچاں ہیں۔ اس آشوب میں کوئی بھی ان کا پرسان حال نہیں۔ بیاباں میں کھلنے اور بکھرنے والے گل ہائے رنگ رنگ کا تقدس [illegible] نے جہاں نوع انسان کو انتشار اور

پراگندگی کی جانب دھکیلا وہاں اس کے تباہ کن اثرات سے نئی نسل بے حسی کا شکار ہوگئی اور روح بالکل مردہ ہوچکی ہے۔ خواتین کے اسلوب میں متعدد آفاقی صداقتوں کا پرتو ملتا ہے۔ زندگی میں نئے مفاہیم کی جستجو اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔

جو بیتی ہے وہ دہرانے میں کچھ وقت لگے گا　　اس غم کو اک یاد بنانے میں کچھ وقت لگے گا

یہ مت سمجھو دنیا والو تھک کر بیٹھ گئے ہم　　پچھلی چوٹوں کو سہلانے میں کچھ وقت لگے گا　(شبنم شکیل)۔

تانیثیت پر مبنی تنقیدی انداز فکر نے 1990 کے بعد اپنی اہمیت، افادیت اور مقبولیت کا لوہا منوایا ہے آج خواتین نے ادب اور فنون لطیفہ میں اپنی صلاحیتوں کی دھاک بٹھادی ہے۔ فطرت اور ماحول سے خواتین کی یگانگت اور گہرا ارتباط ان کی تحریروں کا امتیازی وصف ہے۔ ان کے معجز نما اثر سے جہد للبقا کے موجودہ زمانے میں خواتین کی تحریریں خود اپنا اثبات کرتی ہیں۔ نفسیاتی حوالے سے عورت، جنس اور جذبات کو اہم حیثیت حاصل ہوچکی ہے۔ ان کی تحریریں خلوص اور دردمندی کی مظہر ہیں۔ خواتین کے ریشے ریشے میں بےلوث محبت کے جذبات سرایت کر چکے ہیں وہ ان کی تحریروں میں صاف سنائی دیتے ہیں۔ تانیثیت پر مبنی تنقید میں جہاں حیاتیاتی تناظر میں بات کی جاتی ہے وہاں خدوخال کی دلکشی پر بھی توجہ مرکوز رہتی ہے اور بعض ناقدین حسن صورت کو تخیل کا منبع قرار دیتے ہیں۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ ایثار، وفا، محبت اور ہجر وفراق کے موضوعات پر خواتین کا انداز دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے یہ بات مردوں کی تحریروں میں عنقا ہے۔ اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ تانیثیت ایک واضح صداقت کا نام ہے۔ اسے ایک خاص طبقے یا صنف کی تخلیقات کا مخزن قرار دینا درست نہ ہوگا۔ نہ ہی اسے حیاتیاتی عوامل کی بنا پر الگ حیثیت ملنی چاہیے۔ بلکہ یہ ادب ہے جو ایک خاص بود باش رکھنے والی اور منفرد طرز معاشرت کی حامل خواتین سے منسوب ہے، جہاں کی ہر ادا جہان دیگر کی مظہر ہے۔ فہمیدہ ریاض نے اپنی آزاد نظم ''زادراہ'' میں جو سوال کیا ہے وہ ہمارے لیے لمحہ فکریہ ہے۔

طویل رات نے آنکھوں کو کردیا بےنور
کبھی جو عکس سحر تھا، سراب نکلا ہے
سمجھتے آئے تھے جس کو نشان منزل کا
فریب خوردہ نگاہوں کا خواب نکلا ہے
تھکن سے چور ہیں، آگے بڑھیں کہ لوٹ آئیں

باشعور خواتین نے ہمیشہ حریت فکر کا علم بلند رکھا ہے اور حریت ضمیر کے لیے اسوۂ شبیر کو اپنایا ہے محترمہ بلقیس قمر

سبزواری کا خیال ہے:

''ادب میں سب سے زیادہ نقصان دہ بات یہ ہے کہ ہماری سوچ معطل اور ارادے تحلیل ہو جائیں شعری اور ادبی پذیرائی کم ہو جائے اور ہمارے دانش ور نقاد اپنے شخصی وجود کو منوانے پر زور دینے لگیں۔'' (16)

نسائی لب لہجے کو اپناتے ہوئے نسل نو کو تعلیم و تربیت کے ذریعے تہذیبی و ثقافتی میراث کی منتقلی تانیثیت کا معجز نما اثر ہے۔ اس سلسلے میں خواتین نے بہت جگر کاوی کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھیں اس بات کا شدت سے احساس رہا ہے کہ تہذیبی و ثقافتی اقدار و روایات کی نمو وقت کا اہم ترین تقاضا ہے۔ اس میں کسی کوتاہی کا ارتکاب ایک مہلک غلطی ہے جو انسان کو وحشت و بربریت کا شکار بنا سکتی ہے۔ محترمہ زاہدہ حنا نے نہایت دردمندی سے اس جانب متوجہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ہمارے ہاں احتجاج کی جمہوری جدو جہد کی چھوٹی اور بڑی لہریں اٹھ رہی ہیں لیکن افسوس کہ ہمارے یہاں وکٹر ہیوگو کی طرح ایسے ادیب موجود نہیں۔ ہمیں ایسے ادیبوں کی ضرورت ہے جو وکٹر ہیوگو کی طرح یہ کہہ سکیں کہ جبر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈلنے والی آنکھ بن جاؤ جو عظیم کل پر جمی ہوئی ہے۔ ادیب اپنی تحریروں سے سینے میں جمہوریت اور آزادی کی قندیل ہی روشن نہ کریں بلکہ اپنے ادب سے جمہوریت پسند لوگ بھی پیدا کریں کہ یہی لوگ انقلاب کا ہراول دستہ بنتے ہیں۔'' (17)

خواتین نے ہر دور میں تاریخی آگہی (Historical Awareness) اور عصری آگہی پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ ان کے ہاں معروضیت (Objectivity) کا عنصر نمایاں رہا ہے۔ مابعد جدیدیت کی ایک پیچیدہ (Complex) صورت حال واضح دکھائی دیتی ہے۔ پاکستان میں جب 13 جون 2007 کو عدالتی بحران پیدا ہوا تو حساس تخلیق کار اس سے بہت متاثر ہوئے۔ یہاں تک کہ 13 جون 2007 کو اس بحران کے حل کے لیے قانون دان طبقے کی اپیل پر لانگ مارچ ہوا۔ محترمہ کشور ناہید نے حرف صداقت لکھنا اپنا شعار بنایا ہے۔ ان کی تحریر میں مادر وطن سے محبت صاف جھلک رہی ہے جو کہ تانیثیت کا اہم ترین وصف ہے اور یہی ان کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے۔ اس تحریر میں انھوں نے عدلیہ پر شب خون مارنے اور انصاف کی پامالی کے مرتکب آمروں کے اقدامات کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے انھیں ہدف تنقید بنایا ہے۔ عوامی شعور و آگہی کو مہمیز کرنے کے سلسلے میں یہ انداز تحریر بانگ درا کی حیثیت رکھتا ہے۔

''پشاور سے ملیر کراچی تک ہر شہر کے لوگوں کے چہرے کہہ رہے تھے فیض صاحب آپ نے تو کہا تھا، ''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے'' آپ نے تو کہا تھا، ''لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے'' اب آپ بتائیں، ہم نے تو حوصلہ کیا۔

اعلان کیا، مظاہرہ کیا، تو اب فیضؔ صاحب بتائیں منافق کون ہے؟''(18)

خواتین نے اپنے قول و فعل سے یہ ثابت کر دیا کہ ان اقدار و روایات کو پروان چڑھانا چاہیے جن کے اعجاز سے معاشرتی زندگی میں خیر و فلاح کے امکانات کو یقینی بنایا جا سکے۔ جبر کا ہر انداز مسترد کر کے اخلاقیات کے ارفع معیار تک رسائی پر توجہ دی جائے۔ انفرادی اا ور اجتماعی لاشعور کی جو کیفیت خواتین کی تخلیقات میں جلوہ گر ہے اس کا تعلق دروں بینی سے ہے محترمہ بلقیس قمر سبزواری کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جو ایک تخلیق کار کی فکر، عصری عوامل اور گہرے احساسات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

خواہش ہے مجھ کو دیکھ کے کہہ جائیں اہل دل　　اپنے لہو میں ڈوب کے بکھرا ہے کوئی رنگ

خار و گل کے اس تصادم سے بھلا ملتا ہے کیا　　اپنا داماں چاک ہو جاتا ہے بس احساس سے

سمندروں سے گزر کر ملے ہیں جو طوفاں　　انھی کو چھو کے ہمیں آفتاب ملتے ہیں

وقت بھی کیا ہے کہ طوفان سفر میں اب تک　　ایک گزرے ہوئے منظر کی طرح لگتا ہے

آئینے ٹوٹ کے رہ جائیں اگر قدموں میں　　ہم تو بکھرے ہوئے شیشوں سے بنالیں دنیا

نہ جانے کس کا سفر تھا کہاں پہ ختم ہوا　　ستارے ٹوٹے ہیں کتنے سحر کے ہونے تک

رہتے ہیں ہم زمین پر کیوں خود سے شرم سار　　ہم نے تو بار بار بنائے ہیں آسمان

اردو ادب میں خواتین نے ہر صنف ادب میں اپنی خداداد صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ مرد کی بالا دستی اور غلبے والے معاشرے میں انھوں نے ہوائے جور و ستم میں بھی شمع وفا کو فروزاں رکھا ہے۔ انھوں نے مظلوم، محروم اور مجبور عوام سے جو عہد وفا کیا اسے پوری عمر استوار رکھا۔ بانو قدسیہ، قرۃ العین حیدر، خالدہ حسین، زاہدہ حنا، پروین ملک، پروین شاکر، ادا جعفری، بلقیس قمر سبزواری، خدیجہ مستور، رضیہ فصیح احمد، شکیلہ رفیق، ہاجرہ مسرور، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی، صبیحہ صبا اور ممتاز شیریں اس کی درخشاں مثالیں ہیں۔ ہر عہد کے ادب میں ان نابغہ روزگار شخصیات کے اثرات موجود ہیں گے، تاریخ ہر دور میں ان کے نام کی تعظیم کرے گی۔ ادا جعفری کی یہ نظم ''شہر آشوب'' تانیثیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

شہر آشوب

ابھی تک یاد ہے مجھ کو
مرے آنگن میں خیمے تھے دعاؤں کے
یقیں آئے نہ آئے میرے بچوں کو
گئے وقتوں کا قصہ ہے

کہ برگ گل کبھی قدموں تلے روندا نہ جاتا تھا
ہوا برگشتہ گام آتی نہ تھی پہلے
یقیں اغوا نہ ہوتا تھا
مرے آنگن میں نقش پا سجے تھے
خون کے دھبے نہ ہوتے تھے
دھوئیں کے ناگ کا پہرا نہ ہوتا تھا
گئے وقتوں کی باتیں ہیں
مرے بچوں کو شاید ہی یقیں آئے
درو دیوار کے اوپر
کسی آسیب کا سایا نہ ہوتا تھا
سبھی تنہا تھے لیکن یوں کوئی تنہا نہ ہوتا تھا
ابھی تک یاد ہے مجھ کو

خواتین تخلیق کار اس وقت ہر صنف ادب میں اپنی تخلیقی فعالیتوں اور خداداد صلاحیتوں کی دھاک بٹھا چکی ہیں ۔ان کے تخیل کی جولانیاں اور بلند پروازی ظاہر کرتی ہے کہ علوم کی ترکیب (Synthesis) پر بھی انھوں نے بھر پور توجہ دی ہے ۔زندگی کے تمام تقاضوں اور جزئیات کو خواتین نے نہایت سنجیدگی اور متانت کے ساتھ پیش کیا ہے ۔تجربات ،احساسات اور مشاہدات کو ذاتی بلکہ نجی حوالے کے ساتھ پرکھنے کے بعد انھیں تمام جزئیات کے ساتھ احاطہ تحریر میں لانا فنی مہارت کی دلیل ہے ۔محترمہ شہلا احمد سہ ماہی الاقربا اسلام آباد کی مدیر مسئول ہیں ۔ان کی تحریروں میں تانیثیت کا ایک منفرد آہنگ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے ۔روزمرہ زندگی کی معمولی باتوں اور ضروریات کو غیر معمولی انداز میں الفاظ کے قالب میں ڈھالنا ان کے اسلوب کا اہم وصف ہے ۔تخلیق ادب میں وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتیں بلکہ انھیں ادب کے مواد کے طور پر استعمال کرتی ہیں ۔مثال کے طور پر ان کا مستقل سلسلہء مضامین '' گھریلو ٹوٹکے'' جو سہ ماہی الاقربا اسلام آباد میں شائع ہو رہا ہے نہ صرف خواتین بلکہ مرد حضرات میں بھی بے حد مقبول ہے ۔جہاں تک موضوعات ،مواد ،اسلوب اور ابلاغ کا تعلق ہے اسے معاشرت ،تہذیب اور ثقافت ترجمان سمجھنا مناسب ہوگا ۔ایک ٹوٹکا ملاحظہ فرمائیں

''السر اور معدے کا درد''

شہد اور دار چینی کا سفوف ملا کر استعمال کرنے سے السر اور معدہ کے درد کو فائدہ ہوتا ہے"
یہ ٹو ٹکے ایک تہذیبی اور ثقافتی تسلسل کی علامت ہیں۔ادب کو زندگی سے مربوط کرنے میں سماجی اور عمرانی پہلو کلیدی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔یہ امر خوش آئند ہے کہ خواتین اس پر پوری توجہ دے رہی ہیں۔خاص طور پر الاقربا، دیدہ ور ،ادب لطیف، تجدید نو، فکر نو، لوح ادب، روشنائی، لمس کی خوشبو، فنون اور مونتاج جیسے رجحان ساز ادبی مجلّے اس رجحان کو ایک مستحکم روایت کے طور پر سامنے لانے میں تاریخی کردار ادا کر رہے ہیں۔

آج ہمیں ہوا کی دستک کو سن لینا چاہیے۔آنے والی رت بہت کڑی ہے۔حصار جبر کی اندھی فصیل کو منہدم کرنے کے لیے کو بہ کو یہ بیداری کا پیغام پہنچانا ہوگا۔بے چہرہ لوگوں اور بے درگھروں میں حوصلے اور امید کی شمع فروزاں کرنا وقت کا اہم تقاضا ہے۔خواتین میں احساس ذمہ داری اور بیداری کی جو لہر پیدا ہوگئی ہے وہ ہر اعتبار سے قابل قدر ہے۔

مآخذ

۱۔علامہ محمد اقبال ڈاکٹر: ضرب کلیم، کلید کلیات اقبال، اردو، مرتب احمد رضا، 2005 ، صفحہ 106

2. David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004, Page 308

3. Terry Eagleton: Literary Theory , Minnesota, 1998, Page. 194 London

4. Ross Murfin : The Bedford Glossary of Critical and literay terms Bedford books.Bostan, 1998, Page 123

5. Ross Murfin : The Bedford Glossary of Critical and literay terms Bedford books.Bostan, 1998, Page 123

6. David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004, Page 491

۷۔اظہر سہیل: ایجنسیوں کی حکومت، وین گارڈ بکس، , لاہور 1993 صفحہ 16

۸۔آفتاب حسین شیخ (جسٹس ریٹائرڈ): انٹرویو، جنگ لاہور، جمعہ میگزین، 24 جولائی، 1992 صفحہ 3

۹۔عذرا اصغر: مسافتوں کی تھکن، عزیز پبلشرز، لاہور، طبع اول، 2007، صفحہ 219

۱۰۔پروین شاکر: غزل ماہنامہ فنون، لاہور ، شمارہ 25، نومبر، دسمبر 1986، صفحہ 219

۱۱۔ پروین شاکر: غزل ماہنامہ فنون، لاہور ، شمارہ 25، نومبر، دسمبر 1986، صفحہ 219

12. David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004 Page 192

13 David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004 Page 311

14 David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004 Page311

۱۵۔ بحوالہ آغا بابر: حرف سوگوار مشمولہ سیپ کراچی، شمارہ 55 جنوری، 1990

۱۶۔ بلقیس قمر سبزواری: اداریہ، سہ ماہی فکر نو، لاہور، جون، 2008 صفحہ 9

۱۷۔ زاہدہ حنا: انصاف کانٹر محافظ، مضمون مشمولہ روزنامہ ایکسپریس، فیصل آباد 18 جون، 2008، صفحہ 12

۱۸۔ کشور ناہید: ''عوام اور وکلا سرخرو ہیں'' مشمولہ روزنامہ جنگ، لاہور 15 جون 2008 صفحہ 9

شینا ادب اور قومی شعور

ڈاکٹر عظمیٰ سلیم

Abstract

Northern Areas of Pakistan have variety of cultures as well as languages.Shina is the 2nd big language of N.As.It relates directly to SHEEN people living in Gilgit rigion.It has adopted Urdu script now.Compared to other languages of N.As, shina language is rich in producing literature.Gilgit region is surrounded with many countries but still it had own identity.This region was ruled by different rulers and people lived a life of a slave for many years.After indipendence, Shina literature became a strong source of expression.Both in prose and poetry we find a thurst of national rights because still the people of the area are deprived of national rights.Still National consiousness can be found in all Shina literature,for which education and travelling plays the key role...This article includes different eras of shina literature and levels of national consiousness in it.

زبان قومی تشخص اور یک جہتی کی ترجمان ہوتی ہے، خواہ وہ قومی زبان ہو یا علاقائی زبانیں۔ یہ بجا کہ قومی زبان، قومی تشخص اور قومی یک جہتی کا حق بہ خوبی ادا کرتی ہے۔ لیکن علاقائی زبانیں بھی اس فرض کو پورا پورا ادا کرتی ہیں۔ پاکستان جغرافیائی طور پر انتہائی خوب صورت خطّہ ارض ہونے کے ساتھ ساتھ مختلف النوع خصوصیات بھی رکھتا ہے۔ مثلاً کہیں دریا تو کسی ریگستان۔ کہیں جنگل تو کہیں پہاڑ۔ غرض ہر طرح کے نظارے اس جنت ارضی میں موجود ہیں۔ اسی طرح ان حسین وادیوں میں نوع بہ نوع لوگ بھی بستے ہیں۔ جو مختلف زبانیں اور ان کے مختلف لہجے اپنائے

ہوئے ہیں۔ یہی رنگا رنگی پاکستان کے جغرافیائی محل وقوع کی ثقافت کو رنگینی عطا کرتی ہے۔

پاکستان کے شمالی علاقہ جات کی پہلی شہرت بلاشبہ اس کے خوب صورت مناظر اور موسموں کی بدولت ہے لیکن یہاں کی تہذیب و ثقافت اور لسانیات خصوصاً محققین کی دل چسپی کا موضوع رہے ہیں۔ یہ علاقے کل چھے اضلاع پر مشتمل ہیں۔ گلگت۔ اسکردو۔ استور۔ گانچھے۔ ہنزہ اور دیامر، جبکہ گلگت بلتستان کا نام بھی اس خطے کے لیے مستعمل ہے۔

گلگت کے خطے میں گلگت کے علاوہ دیامر، ہنزہ اور استور کے اضلاع شامل ہیں، جن میں شینا زبان بولی جاتی ہے ۔اس زبان کے بولنے والوں میں شین اقوام شامل ہیں ۔شینا زبان اس وقت شمالی علاقہ جات میں بولی جانے والی زبانوں میں سب سے قدیم زبان کہلاتی ہے۔ اس زبان کی قدامت کا سلسلہ دسویں صدی قبل مسیح سے قائم کیا جاتا ہے (۱)۔ بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ اس زبان کا رسم الخط سنسکرت سے ملتا ہے۔ (۲) یہ قیاس اس مخطوطے سے کیا جاتا ہے Gilgit Manu scrip کے نام سے گلگت کے نواح میں کھدائی (1937) سے برآمد ہوا، لیکن یہ رسم الخط محض عجائب گھر کے ایک نسخے تک محدود ہے۔ اس قیاس کے علاوہ شینا ادب کی تحریر کے لئے ابتدا میں کوئی معین رسم الخط نہیں ملتا۔ تاہم اکبر حسین اکبر کی تحقیق کے مطابق سترہویں صدی کے ایک قلمی نسخے کے مطابق یہ زبان فارسی رسم الخط میں لکھی گئی۔ (۳)

شینا نہ صرف گلگت میں بلکہ اس کے گردونواح میں وسیع وعریض علاقے میں بولی جاتی ہے۔ لیکن گلگت، شینا بولنے والوں کا مرکزی علاقہ تصور کیا جاتا ہے۔

شین اقوام کے ماضی کے بارے میں آراء، اگرچہ ابتدا میں تضادات کا شکار رہی ہیں اور اس پر تحقیق اب بھی جاری ہے۔ تاہم ایک بات پر تمام محققین متفق ہیں کہ شین آریہ ہی ہیں۔ اس امر کی مزید شہادت پروفیسر عثمان علی کے اس بیان سے ملتی ہے جو انہوں نے شمالی علاقہ جات کی اقوام کے بارے میں تحقیق کو سمیٹتے ہوئے دیا ہے کہ:

> "۔۔۔بہر حال شین خالص آریا ہیں اور اس سلسلہ میں تمام نامور مورخین، ماہرین متفق ہیں اور اس طرح متفق ہونے کے لیے دلائل بھی موجود ہیں۔" (۴)

آریا نسل سے تعلق رکھنے کی وجہ سے نہ صرف شینوں کے خدوخال بلکہ ان کے مزاج بھی خاصے مختلف ہیں۔ مزید یہ کہ یہ لوگ علاقے میں طویل عرصے سے مقیم ہیں۔ لہٰذا ان کے مزاج میں حاکمانہ عنصر اب تک نمایاں ہے۔ پروفیسر عثمان علی اپنی کتاب قراقرم کے قبائل میں لکھتے ہیں:

"شین ایک بڑی قوم ہے۔جس قوم نے چار سو سالوں سے اوپر
حکومت کی، ایک متمدن تمدن کو جنم دیا، بڑے بڑے حکمران پیدا کیے
۔۔۔گلگت کے بگرتھم سلسلے کے شین حکمران طاقتور تھے۔"(۵)

شینوں کے خدوخال، مزاج اور حکمرانہ تاریخ کو سامنے رکھ کر اس کے ادب کا جائزہ لیا جائے تو اس میں شعور ایک لازمی عنصر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ بنیادی طور پر شینا ادب کا بہ غور جائزہ لیا جائے تو اس کے دو مختلف ادوار سامنے آتے ہیں۔ وزیر محمد اشرف ان ادوار کی درج ذیل تقسیم پیش کرتے ہیں:

۱۔ دین اسلام سے قبل شینا ادب۔

اس دور میں شینا شاعری لوک گیتوں پر مشتمل تھی۔جن کی قدیم اقسام برانگی گائی ۔ چنہ گائی اور دورژ گائی بتائی گئی ہیں۔(۶) اسی دور میں ضرب الامثال اور لوک کہانیوں کا ذکر بھی ملتا ہے جو سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں۔

۲۔ شینا ادب کا مسلم دور۔

اس دور کے ادب کے بارے میں وزیر محمد اشرف خان کی رائے درج ذیل ہے:

شینا میں باضابطہ شاعری مسلمانوں کے دور حکومت میں شروع ہوئی۔
فارسی طرز پر شعر کہنے کا آغاز بھی شینوں اور یشکنوں نے مسلم دور میں
شروع کیا۔نظم، رزمیہ، غزل اور قطعہ کے نمونے ہمیں اس دور میں ملتے ہیں۔"(۷)

شینا ادب کے مسلم دور میں متعارف ہونے والا ادب اصناف کے اعتبار سے وسعت رکھتا ہے۔تاہم قومی شعور کے حوالے دیکھا جائے تو دین اسلام سے قبل اور مابعد شینا ادب میں ایک مضبوط روایت چلی آ رہی ہے۔لوک کہانیوں اور گیتوں میں جو اشارات ملتے ہیں، ان میں واضح طور پر شعور کی جھلک نظر آتی ہے، حالانکہ یہ اس دور کی پیداوار ہیں، جب یہاں لوگوں میں بے بسی و بے چارگی کا دور دورہ تھا، کیونکہ شمالی علاقہ جات کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے علم ہوتا ہے کہ یہاں مختلف اوقات میں مختلف حاکم رہے۔ راجگی کا نظام عام تھا۔ راجے اور مہاراجے عوام کی تقدیروں کے مالک رہے۔ایسے حالات میں عموماً عوام کا شعور خوابیدہ اور رویے بادشاہوں کی منشا کے مطابق ہوتے ہیں۔لیکن شمالی علاقہ جات کے مختلف خطوں کے ادب کا مطالعہ کیا جائے تو ایک دلچسپ حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ اور وہ یہ کہ شمالی علاقہ جات کی دوسری زبانوں بلتی اور بروشسکی کے مقابلے میں شینا ادب ابتدا ہی سے شعور کی دولت سے مالا مال نظر آتا ہے۔غلامی کے دور میں بھی جب کہ راجاؤں کی خوشنودی اولین منشا ہونا چاہیے تھا۔اس قوم کو اپنی بے نوائی کا احساس تھا۔اس دور کے ادب میں لمبی بحروں کے شینا گیت جنہیں برانگی گائیہ کہتے ہیں، مشہور تھے، جن میں

درباری شعراء راجاؤں کی مدح سرائی کرتے ۔اس کے ساتھ ساتھ اس دور کے شکاری گیت مشہور ہیں، جنہیں داروتے گائیہ کہتے ہیں۔ یہی شینا شاعری میں قومی شعور کی اولین منزل ہے ۔ان گیتوں کی تفصیل شنالوجی میں یوں بیان کی گئی ہے:

> "یہ شاعری عموماً بے زبان جانوروں کی ترجمانی کرتی ہے۔
> شکار ہونے والے جانور اور اس کے بچے اپنی بے بسی کا رونا
> روتے ہیں ۔شکار ہونے والا جانور شکاری کے تیروں کی زد
> میں ہے ۔اس نازک موڑ پر ہرنی اور اس کے بچے کی گفتگو الم
> کی داستان بن جاتی ہے، لیکن شکاری اس صورت حال سے
> لطف اندوز ہوتا ہے ۔دراصل شکار ہونے والے جانور غریب
> عوام کے نمائندے ہوتے کیونکہ امراء ان کے ساتھ شکار ہونے
> والے جانوروں جیسا سلوک کرتے ۔"(۸)

بہ حیثیت قوم ظلم وستم کے سامنے سر اٹھانے کی یہ پہلی کوشش ہے جو ہمیں قدیم شینا ادب میں نظر آتی ہے، لیکن اس قسم کی مثالیں کم ہیں کیونکہ قدیم شینا ادب میں تحریری مواد کم ہے۔ جب کہ سینہ بہ سینہ روایات زیادہ ملتی ہیں ۔ان روایات کی تحریری شکل قیام پاکستان کے بعد واضح صورت میں ملتی ہے، جب اردو کو شینا کے رسم الخط کے طور پر اختیار کر لیا گیا اور شینا سے اردو میں تراجم نے ایک واضح رجحان اختیار کر لیا۔ ۔ ۔اب قدیم ادب کو ایک نئی صورت ملتی ہے۔ جس میں لوک کہانیوں، نظموں، گیتوں، قطعوں اور رزمیہ کے تراجم اردو زبان میں ہوئے ۔ان تراجم کے ساتھ شینا ادب نے ایک نیا رنگ اختیار کیا۔اس عرصے میں تخلیق کیے گئے شینا ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

حصہ اول ۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء

حصہ دوم ۔ ۱۹۷۰ء سے تا حال

حصہ اول:

قیام پاکستان کے ساتھ ہی پہلی مرتبہ مقامی لوگوں کو غلامی سے آزادی ملی، لوگوں کی بنیادی ضروریات پوری ہوئیں، تعلیم عام ہوئی، مقامی لوگ جو مدت سے ایک حصار میں بند تھے، تازہ ہوا میں سانس لینے کے قابل ہوئے ۔اس تمام صورت حال نے ان میں ایک قومی شعور بیدار کیا اور پاکستان سے محبت کا عنصر شینا شعراء کی تحریروں میں بھی نظر آنے لگا۔اس صورت حال کو پروفیسر عثمان علی یوں بیان کرتے ہیں:

"پاکستان بننے کے بعد یہاں زندگی نے ایک نئی کروٹ بدلی۔لوگوں کوشخصی آزادیاں ملیں۔ضمیر کی آواز پر موجود قدغنیں ہٹ گئیں۔حکومت نے لوگوں کی بنیادی ضرورتوں پر توجہ دی۔تعلیمی،معاشرتی،معاشی ترقیوں کے لیے باقاعدہ منصوبہ بندی کا آغاز کر دیا گیا۔تعلیم کا عام چرچا ہوا،جس کے باعث شنا شاعری تنگ نائے غزل سے نکلی۔ساخت و ترکیب کیا،موضوعات کیا،شنا شاعری نے فراخ اور وسیع میدانوں میں قدم رکھا۔فلسفیانہ افکار کو بھی شعروشاعری کا موضوع بنایا گیا۔۱۹۴۷ء،۱۹۴۸ء،۱۹۶۵ء کی جنگوں نے ہماری عملی زندگی میں انقلاب پیدا کیا۔لوگوں نے متحد ہو کر اسلام،پاکستان اور ملت اسلامیہ کی فلاح پر توجہ دی۔شعراء نے نظمیں اور ترانے لکھے۔"(۹)

اس دور کے نمائندہ شعراء میں خلیفہ رحمت ملنگ جان،رمضان،کھوکھر،صفت،موسیٰ اور شکور و شامل ہیں۔تاہم خلیفہ رحمت ملنگ جان زیادہ مشہور ہیں۔آپ کا کلام گلزار ملنگ جان کے نام سے شائع ہوا،جس میں قوم کی رہنمائی کے متعلق اشعار شامل ہیں۔۱۹۷۰ء تک شینا ادب نے زیادہ تر شعری سفر ہی طے کیا۔

حصہ دوم:

قومی شعور کے حوالے سے شینا ادب کا یہ دور زریں دور کہلایا جا سکتا ہے۔۱۹۷۰ء کے بعد شاہراہِ ریشم کی تعمیر نے گلگت کے خطے کے روابط تمام پاکستان کے لوگوں سے استوار کیے۔جس کی بدولت اس علاقے کی کایا پلٹ کر رہ گئی۔تعلیمی،سیاسی،سماجی،معاشرتی،تجارتی اور ثقافتی میدانوں میں نہ صرف شعور پیدا ہوا بلکہ انقلاب برپا ہونے لگے۔برسوں سے ایک محدود علاقے میں رہنے والے لوگوں نے اپنی محدود دنیا کو چھوڑ کر وسعت پائی اور اپنے لیے مزید امکانات کو روشن پا کر وطن سے ان کی محبت اور گہری ہوتی چلی گئی۔یہی عنصر مقامی ادب میں بھی در آیا۔نتیجتاً شینا ادب کو نہ صرف موضوعات بلکہ اصناف کے لحاظ سے بھی وسعت ملی۔اس بارے میں معروف محقق پروفیسر عثمان علی لکھتے ہیں کہ:

"نقادوں نے معیار کو ترجیح دی،جس کے باعث شعراء نے شعر کے فنی محاسن کو اجاگر کرنے کی فکر کی۔ اردو یا فارسی ادب سے بھی ہماری شاعری متاثر ہوئی۔شنا میں موضوعات کی فراوانی ہو گئی،فارسی اور اردو شعر کو شنا میں ڈھال کر پیش کیا گیا۔شنا میں منظوم تراجم بھی پیش کیے گئے۔شنا شاعری گل و بلبل، قمری و شمشاد،عشق کے فسانوں تک محدود نہ رہی۔۔۔فرسودہ اور مبتذل مضامین کو ترک کر دیا گیا۔گیا معاشرتی اصلاح کی غرض سے شعر میں طنز و مزاح کا عنصر بھی داخل کر دیا گیا۔اس دور میں ترانے کی

صفت کو ترقی ملی۔اس دور کے شعراء میں مولوی راجی الرحمت،فضل الرحمان،محمد امین ضیاء،پیر صاحب تھک، غلام نبی وفا،عبدا للہ ملنگ،عبدالخالق تاج،بہرام خان شاد،جان علی،گوہر علی گوہر،جمشید دکھی اور صلاح الدین حسرت شامل ہیں۔"(۱۰)

اس دور کے شعراء نے پاکستان کی محبت سے سرشار ترانے لکھے،جنہوں نے گلگت کے خطے میں وطن سے محبت کومزید بڑھایا۔قید وبند میں رہنے والوں کوآزادی جیسی نعمت ملی،تواس نعمت سے سرشار ہوکرانہوں نے وطن کی محبت سے بھرپور ترانے لکھے۔جنہوں نے اس خطے کادلی رشتہ پاکستان سے قائم کردیا۔ایسے کچھ گیتوں کی مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

(۱)" رچھالو پاکستانی اوتھالی شانئ مجاہد
تکبیرئی نعرہ دوجو ہرقدم موچھوٹ سروجو
دشمنی صفے پھوٹو جو ظالمانون نوم نیوجو"(۱۱)

ترجمہ: پاکستان کی حفاظت کرنے والے مجاہد،تیری کتنی شان ہے۔
نعرۂ تکبیر لگاتے ہوئے،ہرایک قدم آگے بڑھاتے چلو۔
دشمن کی صفوں کو چیرتے ہوئے،ظالموں کے نام ونشاں مٹاتے ہوئے

(۲) "تھئے ہرفرد ورم ہن،سلامت چھبین چھبین یئس چھبین،تاقیامت چھبین
نظر ہنڈ نہ بےئ دشمنے گہ کرئے نی غیور تینگس تھئے عزت چھبین" (۱۲)

ترجمہ: اے وطن تیراہرفرد تجھے قائم رکھنے کی طاقت رکھتاہے،وہ تجھے قیامت تک قائم رکھیں گے۔
تمہارے دشمن آنکھ اٹھا کرتمہیں دیکھنے کی ہمت نہیں کرسکتے،تمہارے پروانے تمہاری عزت ووقار برقرار رکھیں گے۔

اسی دور میں شعراء نے نئی نسل کی اخلاقی تربیت کے لیے قائداعظم محمد علی جناح اور علامہ اقبال کی تعلیمات کو اپنی شاعری کے ذریعے عام کیا۔ان شعراء میں فضل الرحمٰن عالمگیر اور امین ضیا کے نام قابل ذکر ہیں۔چندنمونے درج ذیل ہیں:

(۱) اقبالئی تو شاہین ہن تھئی زد ئیرآسمان زمین ہن (۱۳)

ترجمہ: تواقبال کا شاہین ہے۔تیری زد میں آسمان وزمین ہے۔

(۲) قائد تھئی نوم زندہ بئ قیامت بیش دبدبہ بئ کون آزادئی قصہ بئ ہر صفحک تھئی حصہ ب ء(۱۴)

مقامی طور پر لڑی گئی جنگ آزادی 1998 کے ہیروز کو بار ہا خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ اسی طرح مقامی تنظیموں کے زیر اہتمام پاکستان، قائداعظم، علامہ اقبال، شہداء جنگ آزادی گلگت وغیرہ کی مناسبت سے مقامی تقریب کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ جس میں وطن کی محبت سے سرشار مقامی شعرااور ادیب مختلف ملکی واقعات پر بھی کی گہری نظر رکھتے ہیں۔ میڈیا کی چکاچوند اس خطے میں بھی اپنی روشنی پھیلا رہی ہے، جس کی بدولت ملکی سیاست اور حادثات وواقعات کو بھی شینا شعراء نے اپنا موضوع بنایا ہے۔

مختصراً شینا قوم کا تخلیق کردہ ادب قومی شعور سے مالا مال ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ برسوں یہاں کے عوام پابند سلاسل رہے۔ ان کا ماضی جنگ وجدل سے بھرپور اور آزادی کی خواہش لیے ہوئے گزرا۔ فضل الرحمٰن عالمگیر اس صورت حال کو یوں بیان کرتے ہ

> " کسی علاقے کی شاعری وہاں کے لوگوں کے سیاسی حالات، نظریات اور تہذیب وثقافت کا آئینہ دار ہوتی ہے۔ گلگت بلتستان کے علاقوں کا ماضی جنگ وجدل کا حامل رہا ہے۔ بالخصوص گلگت اور دیامر کے لوگ جہاں شنا زبان بولی جاتی ہے۔ عسکری خصوصیات کی وجہ سے مشہور رہے ہیں۔ یہاں کے مقامی حکام آپس میں برسرپیکار رہے۔" (۱۵)

لیکن یہ قابل تعریف ہے کہ آزادی کے بعد شینا بولنے والوں نے اپنی توانائیوں کا مثبت استعمال کیا، جس کے نتیجے میں تخلیق ہونے والے ادب میں قومی شعور کو اجاگر کیا گیا۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ یہاں قومی شعور سے مراد بہ حیثیت شین قوم اور بہ حیثیت پاکستانی قوم دونوں لیا جاتا ہے۔ تاہم شاعری اور نثری ادب کا موازنہ کیا جائے تو شعری ادب کا پلہ بھاری ہے۔ ماضی میں انگریزوں کے ادوار میں گلگت کو گزرگاہ اور ہیڈکوارٹر کی حیثیت حاصل رہی۔ ملکی رابطوں کے لیے بھی اولین ترجیح اور مواقع گلگت کے خطے ہی کو ملے۔ اس توجہ نے قومی شعور کو بالخصوص اس خطے کے ادب میں سمودیا۔ یہی وجہ ہے کہ شمالی علاقوں کی تمام زبانوں کی نسبت شینا زبان میں تحقیق کیے جانے والے ادب میں قومی شعور کا پہلو نمایاں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد شجاع ناموس: گلگت اور شینا زبان، بہاولپور، اردو اکادمی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۱۱۔

۲۔ سید عالم: شمالی علاقہ جات کا لسانی وادبی جائزہ، اسلام آباد، ناشر ندارد، ۱۹۹۰ء، ص ۳۷۔

۳۔ اکبر حسین اکبر: شمالی علاقہ جات کی زبانیں وادب، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۶۔

۴۔ عثمان علی، پروفیسر: قراقرم کے قبائل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۴۱۹۔

۵۔ایضاً،ص ۴۳۳۔
۶۔وزیر محمد اشرف خان: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند، جلد ۱۴، لاہور، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۱ء، ص ۳۲۔
۷۔ایضاً،ص ۳۵۔
۸۔عثمان علی، پروفیسر، شنالوجی، گلگت نسیم شاپنگ سنٹر، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۴، ۱۳۵۔
۹۔ایضاً،ص ۱۳۵۔
۱۰۔ایضا،ص ۱۳۷۔
۱۱۔سید عالم: شمالی علاقہ جات کا لسانی وادبی جائزہ، اسلام آباد، ناشر ندارد، ۱۹۹۰ء، ص ۶۸۔
۱۲۔کوہکن: مجلّہ فیڈرل گورنمنٹ کالج، چلاس، ۱۹۸۰ء۔
۱۳۔ سید عالم: شمالی علاقہ جات کا لسانی وادبی جائزہ، گلگت، ناشر ندارد، ۱۹۹۰ء، ص ۶۸۔
۱۴۔ امین ضیا: سان، گلگت، رضا پبلیکیشنز، ۱۹۴۷ء۔
۱۵۔فضل الرحمٰن عالمگیر: قراقرم ہندوکش، گلگت، منظوم علی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۴۷۔

اُردو شاعری میں رزمیہ عناصر
(دکنی عہد سے ۱۸۵۷ء تک)

قاسم یعقوب

Abstract

This article is the study of the epical elements in Urdu poetry from Dakni Period to 1857.Urdu Masnavi and specially Urdu Marsia have a rich tradition of epical elements .Urdu literature started from Dakkan and in Golkand , Biajapur and then after in Lakhnow the Marissa and Masnavies written by great poets i.e Nusrati , Mirza Shuaq , Hassan Shuqi , Rustami, Mir Anes, Mirza Dabier ,Mirza Khaliq and Mirza Zamir. The author discusses in detail the epical elements in the Urdu literature.

بہمنی سلطنت کے تقسیم ہو جانے سے پانچ خود مختار ریاستیں وجود میں آئیں۔ یہاں کے حکمرانوں نے کسی حد تک بہمنی تہذیب وثقافت کے فروغ کے لیے گذشتہ روایات کو جاری رکھا۔ ان ریاستوں میں ا۔عماد شاہی (برار)، ۲۔نظام شاہی (احمد نگر)، ۳۔بریدشاہی (بیدر)، ۴۔عادل شاہی (بیجاپور)، ۵۔قطب شاہی (گولکنڈہ) شامل ہیں۔ مذکورہ تمام سلطنتیں اپنے اپنے مخصوص علاقوں میں محصور تھیں جن سے ان کا اندرونی کلچر نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ ادبی روایات کے فروغ میں عادل شاہی (بیجاپور) اور قطب شاہی (گولکنڈہ) نے خصوصی کردار ادا کیا۔ چونکہ یہ ریاستیں بہمنی سلطنت سے بغاوت کے طور پر وجود میں آئیں تھیں لہٰذا بیرونی شورشوں سے ہر وقت خطرہ لگا رہا۔ اسی سلسلے میں بہت سے معرکے اور جنگی محاذوں پر بھی یہ سلطنتیں مصروفِ عمل رہیں۔ مذکورہ دونوں سلطنتیں اپنے تہذیبی ورثے کی شاندار روایت کے حوالے سے تاریخ میں ہمیشہ کے لیے زندہ ہو گئیں۔ عادل شاہی اور قطب شاہی خاندان علوم وفنون کے تحفظ وفروغ میں خود پیش پیش رہے۔ یہی وجہ تھی کہ یہاں علم وادب، مصوری، موسیقی اور فنِ تعمیر میں نادر شاہکار تخلیق ہوئے اور تاریخ

کا حصہ بنے۔ ان ریاستوں میں اُردو شاعری طلوع ہوتی ہے اور اپنی تخلیقی بُنت میں بہت اعلیٰ فن پاروں میں ڈھلنے لگتی ہے۔ یہ سب کچھ کسی حد تک بے ساختہ بھی تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''دکن و گجرات کی سلطنتیں شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھیں اور اپنے وجود کی بقا کے لیے ایک ایسے کلچر کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی ساری آبادی کے لیے مشترک کلچر کی حیثیت رکھتا ہو اور جس میں ہر طبقہ اپنائیت محسوس کر سکے تاکہ اس احساس کے ساتھ شمال کے حملوں کے خلاف ایک دیوارِ مدافعت کھڑی کی جا سکے۔ اس لیے ان سلطنتوں میں تہذیب و زبان کی سطح پر دیسی عناصر کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کی گئی۔''(۱)

دکنی عہد میں اُردو شاعری کا پیرائیہ اظہار نثر و نظم میں سے نظم کی طرف رہا۔ مثنویوں کو خاص اعتبار میسر رہا۔ اُردو مثنویوں کا ایک بڑا ذخیرہ دکنی عہد سے وابستہ ہے جس میں ہر طرح کے موضوعات شامل ہیں۔ مثنوی کی صنف بیانیہ شاعری کی خاص صنف ہے جس میں قصہ، کہانی اور رزمیہ کے ڈرامائی عناصر کا استعمال خاص اہمیت رکھتا ہے۔ دکنی عہد (گولکنڈہ اور بیجاپور) میں رزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں مگر ان کی تعداد محدود ہے۔ اس کی بڑی وجہ اندرونی شورشوں سے محفوظ ہونا تھا۔ مغل ایمپائر کے ساتھ اکثر جھڑپیں ہو جایا کرتی تھیں، جو بالآخر ان ریاستوں کے خاتمے کی موجب بنیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''۱۵۹۰ء میں اکبر نے گولکنڈہ، بیجاپور، خاندیش اور احمد نگر کو اپنی حاکمیتِ اعلیٰ تسلیم کروانے کے لیے سفیر ارسال کئے۔ مگر دکنی ریاستوں نے اکبر کے اقتدارِ اعلیٰ کا دعویٰ تسلیم نہ کیا۔ چنانچہ اکبر نے شہزادہ دانیال کی سرکردگی میں دکن کی طرف لشکر کشی کا حکم دیا۔ اس کے بعد جہانگیر کے عہد سے اورنگ زیب کے دور تک دکن مغلوں کی عسکری سرگرمیوں کا نشانہ بنا رہا۔ ان عسکری سرگرمیوں کے باعث دکنی ریاستوں میں جنگی سماں پیدا ہو گیا تھا۔ آئے دن کے حملوں نے ہمہ وقت جنگ کی فضا پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ بیجاپور کے رزم نامے اسی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔''(۲)

چنانچہ دکنی شاعری میں عسکری مناظر کی جھلکیاں دراصل ان ریاستوں کی مضبوط دفاعی طاقتوں کا بیرونی حملوں سے دفاع تھا جس سے ادبی سطح پر اثرات کا آنا ناگزیر عمل تھا۔ یہاں یہ امر وضاحت طلب ہے کہ دکنی اُردو مثنویوں کی عسکری روایت رزمیہ (Epic) نہیں بلکہ رزم ناموں کی ہے جو باقاعدہ کسی تاریخی واقعہ کے اردگرد تخلیقی بُنت بناتے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''گولکنڈہ کے مقابلے میں بیجاپور میں رزم نامے زیادہ لکھے گئے ہیں۔ جیسے شوقی، رستمی، نصرتی کے رزم نامے

مشہور ہوئے ......نصرتی کا بنیادی کام رزم نامہ ہی میں ہے۔'' (۳)

بیجاپور کا شاعر مرزا مقیم، جوفنِ خطاطی کا بھی ماہر تھا، اپنی واحد مثنوی ''فتح نامہ بکھیری'' کے ساتھ اُردو ادب کے تاریخی کاررواں میں شامل ہے۔ ''فتح نامہ بکھیری'' قلعہ بکھیری کی فتح کا تاریخی منظوم واقعہ ہے۔ ڈاکٹر جالبی لکھتے ہیں:

''فتح نامہ بکھیری میں اس جنگ کا حال بیان کیا گیا ہے جو راجہ اپر بھدرا اور سلطان محمد عادل شاہ کے درمیان (۱۶۳۷ء) میں لڑی گئی۔ لیکن اس جنگ کا حال، جو تاریخوں میں درج ہے۔ اس سے بالکل مختلف ہے جو مثنوی میں بیان کیا گیا ہے۔'' (۴)

مثنوی کے مطابق بادشاہِ وقت اپنے مقربین سے قلعہ بکھیری کی شکست پر ملال کا اظہار کرتا ہے اور انھیں قلعے پر دوبارہ چڑھائی کا حکم دیتا ہے۔ چنانچہ لاؤلشکر تیار کیا جاتا ہے اور بنکاپور روانہ ہو جاتے ہیں۔ اس فوج کی سالاری مصطفیٰ خان کرتا ہے۔ قلعے پر قابض ''سیوپ نائک'' اس زوردار حملے پر پریشان ہو جاتا ہے۔ مصطفیٰ خان سے خط و کتابت کے بعد ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ مصطفیٰ خان بھی حسب وعدہ اسے معاف کر دیتا ہے۔ واپس آ کے مصطفیٰ خان قلعے پر قبضے کی خبر بادشاہ کو دیتا ہے اور خلعت وانعام پاتا ہے۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مرزا مقیم مثنوی ''چندن بدن ومہیار'' کا مصنف مقیمی سے الگ ایک مثنوی نگار شاعر تھا۔ دکنی دور میں ''چندن بدن ومہیار'' ایک اہم مثنوی سمجھی جاتی ہے۔ مثنوی کے قصہ اور شعری لغت نے مقیمی کو دکنی شعراء کی صف میں اہم مقام عطا کیا ہے مگر مرزا مقیم کی واحد میسر مثنوی ''فتح نامہ بکھیری'' دکنی ادب میں کوئی خاص مقام نہ حاصل کر سکی، نہ ہی مرزا مقیم کے مجموعی فن سے دکنی ادب کا ادبی دھارا فیض یاب ہوا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مرزا مقیم کا ذکر بھی اپنی تصنیف ''اُردو ادب کی تاریخ'' میں نہیں کیا۔ ڈاکٹر جالبی نے مثنوی کی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مثنوی کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ مرزا مقیم نے اسے بہت کم وقت میں پورا کیا ہے۔ ابھی ایک بات پورے طور پر فنی تاثر کو قائم نہیں کر پاتی کہ دوسری شروع ہو جاتی ہے۔'' (۵)

مرزا مقیم کی فنی کائنات کا سراغ چونکہ ان کے رزم نامے سے ملتا ہے جو تخلیقی بُت میں اس کمال کا نہیں جس کی شاندار روایت حسن شوقی سے چلتے ہوئے نصرتی تک آتی ہے۔ مرزا مقیم سے پہلے کوئی خاص عسکری واقعاتی مہمات کی طرف مثنویوں کا سراغ کم ملتا ہے۔

بیجاپور کے ایک اور مثنوی نگار حسن شوقی (۱۶۳۳ء) کے ہاں بھی ایک مثنوی رزمیہ آہنگ میں ملتی ہے۔ ''فتح نامۂ نظام شاہ'' حسن شوقی کی دو مثنویوں میں سے ایک نہایت اہم مثنوی ہے جس میں ''تالی کوٹ'' کی جنگ کا نقشہ کھینچا گیا

ہے۔ یہ مثنوی ابراہیم قطب شاہ، علی عادل شاہ اول، حسین نظام شاہ، برید شاہ کی متحدہ افواج کی وجیانگر کے راجہ رام راج کے درمیان جنگ کے احوال سامنے لاتی ہے۔ حسن شوقی نے اس متحدہ فوج کا سربراہ یا اصل فاتح حسین نظام شاہ کو بتایا ہے جو راجہ رام راج کے خلاف نہایت بہادری کے ساتھ لڑتا رہا، جس کی وجہ سے وجیانگر فتح ہوا۔ دراصل مثنوی کے مطابق راجہ رام راج کی حسین نظام سے شدید دشمنی تھی جو دکن کی مسلم ریاستوں پر چڑھائی کا باعث بنی۔ راجہ رام اپنی طاقت کے بل بوتے پر مسلم ریاستوں کے ایک کثیر علاقے پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ راجہ مسلمانوں سے شدید نفرت کرتا تھا۔ اس کا یہی بغض مسلم ریاستوں کے لیے خطرہ بنا رہا۔ مسجدوں میں عبادت میں خلل ڈالا جاتا۔ مسلمانوں کو معاشرے میں دوسرے درجے کا شہری سمجھا جاتا۔ بالآخر یہ زور ٹوٹنا تھا۔ مختلف ریاستوں کے مسلم سلاطین اکٹھے ہوکر راجہ کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں اور راجہ کو قتل کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ یوں وجیانگر فتح ہوجاتا ہے۔

ان مذکورہ تمام واقعات کو حسن شوقی رزمیہ کے بلند آہنگ لہجے کے ساتھ ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیتا ہے۔ حسن شوقی کردار نگاری اور منظر نگاری کا ماہر تھا۔ حسن شوقی کی دونوں مثنویوں میں اس کا جوہر کمال درجے کا ملتا ہے۔ اگرچہ اس کی غزل گو حیثیت بھی مسلّم ہے مگر شاعرانہ خوبیوں سے مالا مال یہ شاعر خشک تاریخی حقائق کو بھی فنی پیرائیہ سے آراستہ کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''مثنوی میں دو کردار خصوصیت کے ساتھ اُبھرے ہیں، ایک حسین نظام شاہ اور دوسرا رام راج کا۔ حسین نظام شاہ ایک بہادر، جری سورما، اعلیٰ منتظم اور عادل و عاقل بادشاہ کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ رام راج ایک ایسا شخص نظر آتا ہے، جس میں نو دولتیا پن، چھچھورا پن اور گھمنڈ ہے...... جب رام راج کو قتل کر دیا جاتا ہے اور اس کا سر نیزے پر چڑھایا جاتا ہے تو پڑھنے والے کو ایسا سکون محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے مرنے سے جہان پاک ہو گیا ہے......''(۶)

مثنوی پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ حسن شوقی محض شاعری ہی پیش نہیں کر رہے بلکہ دونوں افواج کے درمیان حق و باطل کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر بھی سامنے لا رہے ہیں اور محض ایک منظر نگار کی طرح اس جنگ کے راوی نہیں بلکہ جذباتی سطح پر جنگی مہمات میں شریک ہو کر قارئین کو شامل حال کرنا چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''جب فوجیں میدان جنگ کے لیے کوچ کرتی ہیں تو حسن شوقی فنی کمال کے ساتھ اس منظر کو یوں پیش کرتے ہیں:

بہر شہر و کشور تے غازی چلے
چُغتے مغل، ترک، تازی چلے
پس و پیش سیدے چلے تاولے
چپ و راست افغان رن باولے
طبل ٹھوک کرنائے زریں دماں
چلیا تند جیوں اژدہائے دماں
کمر بند، ترکش، منڈاسا سوخول
نہ دکنی نہ رومی نہ سمجھے مغول
چلیا کوچ پر کوچ شاہِ دکن
قبا، چار آہن، زرہ، پیرہن'' (۷)

فتح نامہ نظام شاہ، نصرتی کی مثنوی علی نامہ سے بہت پہلے تخلیق کی گئی ہے مگر موضوع اور الفاظ کی نشست و برخاست علی نامہ کے بہت قریب کر دیتی ہے۔ علی نامہ خالصتاً رزمیہ آہنگ کی عظیم نظم ہے جسے فردوسی کے شاہنامہ کی طرح اُردو میں جگہ ہے۔ ''فتح نامہ نظام شاہ'' میں بھی حسن شوقی ایک کامیاب رزم نگار کے طور پر موجود ہے۔ ایک اور بڑا اہم نکتہ جس کی طرف ڈاکٹر تبسم کاشمیری اشارہ کرتے ہیں:

> ''فتح نامہ نظام شاہ کی یہ بات چونکا دینے والی ہے کہ سولہویں صدی کے نصف اوّل کے فوراً بعد تصنیف ہونے والی اس مثنوی کا اُسلوب مغلق یا ادق نہیں ہے اور نہ ہی اس پر سنسکرت اور گجری اُسلوب کا دباؤ پایا جاتا ہے۔ مقامی شعریات کا اثر غالب ضرور ہے مگر فارسی شعریات کے اثر سے اس میں فارسی روایت کی نمود بھی واضح طور پر نظر آتی ہے۔'' (۸)

کسی بھی ادب کی شعری دستاویز میں رزم نامے اس ادب کی فکری تہیں کھولنے میں نہایت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ رزمیہ شاعر کے نقطۂ نظر میں حق و باطل کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ موضوع سے وابستہ کلچر یا تہذیب و معاشرت کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ حسن شوقی کی مذکورہ مثنوی میں اس دور کی دکنی معاشرت کی جھلکیاں اس سماج کی مجموعی معاشرتی حرکت کا سراغ دیتی ہیں۔ جنگ و جدل کے فنی طریقے، ہتھیاروں کا استعمال، سماجی جذبات نگاری اور حقائق کی بازیافت، رزمیہ کے تاریخی کردار کو سامنے لاتے ہیں۔

نصرتی کا فنی کمال اس کی مثنوی ''علی نامہ'' میں نظر آتا ہے۔ علی نامہ ایک خالصتاً رزم نامہ ہے۔ جس میں علی عادل

شاہی افواج اور سیوا جی کی افواج کے درمیان معرکہ آرائی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی علی نامہ میں علی شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے احوال کا ذکر کرتے ہیں جبکہ تبسم کاشمیری نو سالوں کے واقعات کی عکاسی قرار دیتے ہیں۔ نصرتی چونکہ خود ان عسکری مہمات میں شریک ہوتا ہے اس لیے اس کے واقعات کی تصویر کشی کمال منظر نامے کھولتی ہے۔ کردار، شجاعت اور بہادری کے اوصاف لے کر اَمر واقعہ بن جاتے ہیں۔ گھوڑوں کی ٹاپیں، بادلوں کی آواز، پہاڑوں کی ہیبت، تلواروں کی چنگاریاں، شراروں کا تماشا، آگ اور لہو، لرزہ براندام ایسے الفاظ علی نامہ میں متخیلہ کو تیز کر دیتے ہیں اور قاری کو ایسے منظر میں داخل کر دیتے ہیں جہاں معرکہ بپا ہے۔

سلا حاں میں کھڑ کاں جو دھننے لگے
اگن ہور وگت مل برسنے لگے
تلواریں جو اسلحہ میں گھسنے لگیں
تو آگ اور خون مل کر برسنے لگے
دمامے کریں بادلاں کوندا
جواباں میں اترے فلک دھر صدا (۹)

علی نامے میں سیوا جی کا کردار اہمیت رکھتا ہے۔ سیوا جی اور شائستہ خان کی جنگ، سیوا جی کی جے سنگھ سے جنگ، سیوا جی اور خواص خان کی جنگ وہ اہم معرکے ہیں جو علی نامے کا خاص موضوع ہیں۔ آغاز میں بھی جوہر صدابت خان سیوا جی سے جنگ کا بیان ہے۔ جگہ جگہ پر علی شاہ افواج کی فتح اور بہادری پر قصائد ہیں۔ گویا نصرتی نے اس رزم نامے میں اپنے دور کے اہم تاریخی واقعات کو قلم بند کر دیا ہے۔ جنگی روایات کا تسلسل اس عہد کے عسکری ماحول کا عکاس ہے۔ معاشرتی اور تہذیبی اقدار کس طرح متاثر ہو رہی تھیں اس کا منظر بھی علی نامہ سے جھلک دکھاتا ہے۔ جنگی تیاریاں، اندرونی حالات اور جنگی ہتھیاروں کا استعمال تک نصرتی کے فنی کمالات سے عیاں ہے۔

سلاطین کے قریب ہونے کی وجہ سے نصرتی ان تمام واقعات کا گواہ تھا جو امورِ سلطنت کے درمیان مختلف مشکلات کی شکل میں گاہے بگاہے آتے رہے۔ ''علی نامہ'' کی طویل تاریخی شعری تصنیف کی تخلیق کے بعد نصرتی کا ایک اور شاہکار ''تاریخِ اسکندریہ'' سامنے آتا ہے۔ ''تاریخِ اسکندریہ'' اور ''علی نامہ'' کا موضوع ایک ہے مگر آہنگ اور طوالت میں ''تاریخِ اسکندریہ''، ''علی نامہ'' سے مختصر اور فارسی آہنگ کے قریب مثنوی ہے۔ ''تاریخِ اسکندریہ'' کا اصل نام ''فتح نامہ بہلول خان'' ہے مگر نصرتی نے اسے علی عادل شاہ ثانی (م ۱۶۷۲ء) کے بیٹے ''سکندر'' کے نام سے منسوب کر کے تاریخِ اسکندریہ کے نام سے شائع کرتا ہے۔ سکندر صرف پانچ سال کی عمر میں تخت پر بیٹھا۔ سکندر کے تخت نشین

ہونے کے بعد سیوا جی نے ایک دفعہ پھر حملہ کر دیا۔ خواص خان نے سیوا جی کے مقابلے میں بہلول خان کو روانہ کیا۔ یہ وہی خواص خان ہے جو علی نامہ میں سیوا جی کو شکست دیتا ہے۔ نصرتی خواص خان کے لیے اعلیٰ سے اعلیٰ الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ بہلول خان سیوا جی کو شکست دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ معرکہ صرف دو دن جاری رہتا ہے۔ چنانچہ بیجاپور میں فتح کا اعلان کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس مثنوی کا موضوع ''علی نامہ'' کے مقابلے میں بہت مختصر اور مدح سرائی کے زمرے میں شمار ہوتا ہے مگر نصرتی کا رزمیہ آہنگ یہاں بھی کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ مولوی عبدالحق تاریخِ اسکندریہ کے اشعار نقل کرتے ہیں:

کدھیں پھر کہ مُردے پکڑ آئیں گے
کریں گے سو اپنا سزا پائیں گے
یہی بات کر شکر حق لیا بجا
کھڑا ارن پہ رہ شادیانے بجا (۱۰)

نصرتی کا تخلیقی ابھار زیادہ تر رزم ناموں میں سامنے آیا۔ گو کہ گلشنِ عشق جیسی شاندار مثنوی بھی نصرتی ہی کے زورِ قلم کا کمال ہے مگر رزم کے صوتی آہنگ اور عسکری مہمات کی منظر نگاری دکن کی روایت میں جس انداز سے نصرتی کے ہاں آگے بڑھتی ملتی ہے دوسرے کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتی، بلکہ آگے چل کے یہ روایت ناپید ہو جاتی ہے۔

ان مثنویوں کے علاوہ سیّد اعظم بیجاپوری کی مثنوی ''داستانِ فتح جنگ'' ۱۶۶۶ء کا بھی پتہ چلتا ہے جو بیجاپوری رزمیہ روایت میں لکھی گئی مثنوی ہے۔

مذکورہ مثنویوں کے موضوع کے منظر نامے میں سیاسی منظر نامے میں پیدا شدہ حالات کے نتیجے میں بننے والی صورتِ حال کی عکاسی ہے۔ شاعر اپنے حالات کا جائزہ لے رہا ہے اور ان تمام کیفیات کا احاطہ کر رہا ہے جو حالتِ جنگ میں کسی معاشرے میں دَر آتی ہے۔ بیجاپور اور گولکنڈہ ریاستوں کے تقابلی جائزہ میں یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ بیجاپور میں رزم ناموں کی روایت موجود ہے مگر گولکنڈہ میں کسی بڑی قابلِ ذکر رزمیہ مثنوی کا سراغ نہیں ملتا۔

گولکنڈہ کی ریاست مغلوں کی افواج سے کبھی بھی محفوظ نہیں رہی۔ اکبر کے زمانے سے ہی تسخیرِ دکن کی خواہش شمال والوں کے دل میں جاگزیں تھی۔ پھر ایک وقت آیا کہ ۴۰ سال کی طویل مشقت کے بعد احمد نگر فتح کر لیا گیا۔ اب مغل عساکر گولکنڈہ اور بیجاپور کو روانہ ہوئے تھے اور پھر بہت جلد یہ عظیم ورثے کی تہذیبی نمائندہ ریاستیں مغلوں کے جنگی پیادوں کے قبضے میں تھیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''۲۱ رستمبر ۱۶۸۷ء کی صبح کے تین بجے گولکنڈہ کے قلعہ میں رقص و سرور کی محفل ابھی بپا تھی کہ اچانک شور اٹھا، ''مغل افواج قلعہ کے اندر داخل ہوگئی ہیں۔'' ایسے نازک وقت میں ایک آواز بلند ہوئی، گائے جا جولمحہ مسرت میں صرف ہو جائے، وہ اچھا ہے۔'' (۱۱)

''طاؤس و رباب'' کے سروں میں ڈوبتی یہ ناؤ آخر غرقِ دریا ہوگئی۔ یہاں یہ سوال بہت اہم ہے کہ دونوں ریاستیں مغل عساکر کی جنگی مہمات کا شکار رہیں مگر رزمیہ عناصر کی تخلیقی بافت سازی کا کام بیجاپور ریاست میں ہی مکمل ہوتا رہا۔ بیجاپور میں بھی مذکورہ چند رزم ناموں کے علاوہ غالب موضوع ثقافت کی نشاندہی ہے۔ دکنی ادب میں مذکورہ مثنویوں کے علاوہ مندرجہ ذیل مثنویاں بھی رزمیہ آہنگ کی ملتی ہیں:

ظفر نامہ از لطیف، خاور نامہ از رستمی، سیوک کا جنگ نامہ محمد حنیف

یہ مثنویاں رزمیہ مثنویاں تو ہیں مگر ان کا موضوع حضرت امام حسینؓ، حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؓ کے بھائی محمد حنیف کے فرضی واقعات تک محدود ہے جن کا دکنی حالات سے کوئی تعلق نہیں، بلکہ ان کا غالب رنگ، مذہبی جذبات کی عکاسی کی شکل میں موجود ہے۔ لہٰذا ہم ان مثنویوں کو ایپک اور رزم نامے (War) کے زمرے میں شریک کرنے کے بجائے اُردو میں ان کے لیے مرثیہ کا مخصوص لفظ استعمال کرتے ہیں۔ ایسی مثنویوں کو رثائی مثنویاں بھی کہا جا سکتا ہے جو مخصوص فضا میں مذہبی جذبات کی آبیاری کرتی ہیں۔ گویا دکنی ادب کے مطالعے پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس عہد میں غالب موضوع رزمیہ نہیں بلکہ زندگی کے داخلی و خارجی رنگ معاشرتی سطح پر پوری شادابی کے ساتھ جلوہ گر ہیں جو اس منظر نامے میں موجود شعراء کے داخلی جذبات کی تسکین و طراوت کا ساماں بنتے ہیں۔ اس عہد کے بڑے موضوعات میں بزم و معاشرت، عقیدت و خوشنودی، عشقِ مجازی و حقیقی، پند و نصائح، مذہب وغیرہ شمار کیے جا سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل فہرست سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گولکنڈہ اور بیجاپور میں رزم ناموں کی روایت سے کئی گنا اور غالب سطح پر غیر رزمیہ مثنویاں لکھی گئی۔

مذکورہ فہرست میں رزمیہ مثنویوں کی تعداد بہت کم نظر آتی ہے اور وہ بھی صرف بیجاپوری شعری روایت اس کی امین ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پورا معاشرہ بند اور مخصوص ہیئت کی سوچوں میں ملفوف رہا۔ بیرونی عسکری مہمات زبان کے ڈھانچے کو ضرور متاثر کرتیں مگر موضوعاتی سطح پر پُر آشوب کیفیات کا جنم نہ لے پاتیں۔ اس دور کا سب سے بڑا رزم نگار نصرتی ہے جس کے ہاں دو رزمیہ مثنویوں کا شاندار ادبی سرمایہ ہے۔ علی نامہ پورے دکنی ادب کی اعلیٰ مثنویوں میں شامل ہے، جس کی زبان و بیان اپنے شاعرانہ آہنگ کے ساتھ اتنی بارعب اور مکمل ہے کہ اس کا مقابلہ آج بھی کسی طویل رزمیہ سے کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ نصرتی میزبانی نامہ اور خوبصورت غزلوں کے ساتھ

ساتھ رزم ناموں کی تخلیقی بُنت میں کیوں مصروف تھا، کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ محض حالات کی عکاسی کرنے کے لیے منظوم مثنویوں کا سہارا لے رہا ہے۔ دکنی ادب میں مجموعی طور پر نثر کا رواج نہیں تھا، اگر نثر کی توانا روایت موجود ہوتی تو یقیناً نصرتی اپنے اردگرد منظر نامے کی خوشہ چینی کرتے ہوئے نثر کا سہارا لے کر ان حقائق کو تاریخ میں محفوظ کر دیتا۔

ڈاکٹر ثاقب امجد نے بھی دکنی ادب کے رزمیہ پر روشنی ڈالتے لکھا ہے:

''اس دور کی رزمیہ مثنویوں میں رستمی کا ''خاورنامہ''، نصرتی کا ''علی نامہ''، سیوک کا ''جنگ نامہ''، لطیف کا ''ظفر نامہ'' اور شوقی کا ''فتح نامہ'' قابلِ ذکر ہیں۔ ''خاورنامہ'' ابن حسام کے فارسی ''خاورنامہ'' کا ترجمہ ہے جو رستمی نے خدیجہ سلطان شہر بانو ملکہ علی عادل شاہ کے حکم سے ۱۰۵۹ ہجری میں مکمل کیا۔ چوبیس ہزار اشعار کی ایسی طویل مثنوی کا موضوع حضرت علیؓ کے معرکے ہیں لیکن تاریخ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ غیر واقعاتی رزمیہ مثنوی ہے لیکن مصنف کی قادرالکلامی قابلِ تعریف ہے۔ اس نے بڑی جنگ، بحری جنگ، شب خون جنوں اور بھوتوں سے لڑائیوں اور معرکوں کو پوری تفصیل سے بیان کیا ہے لیکن تسلسل اور قوتِ بیان میں کمی نہیں آتی۔ سیوک کا جنگ نامہ بھی اسی طرح کے فرضی معرکوں کی دلچسپ داستان ہے۔ اس قصے میں امام حسینؓ کے بھائی محمد حنیف کی یزید سے جنگ اور بہادری کی داستان قلم بند کی گئی ہے۔ لطیف کی مثنوی ''ظفر نامہ'' کا بھی یہی موضوع ہے البتہ نصرتی اور شوقی کے قصے حقیقی واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں۔'' (۱۲)

دکنی ادب میں حالات کی عکاسی اپنے معروضی معاشرتی ماحول تک محدود رہی۔ جنگ و جدل اور علاقے کی سالمیت کو درپیش خطرات سے دکنی شعراء خاص مرعوب نظر نہیں آتے۔ جیسا کہ اوپر تفصیل سے ذکر ہوا کہ چند مثنویوں کے علاوہ دکنی دور میں سرزمینِ دکن کو جن حالات کا سامنا تھا، شعراء کی اوّلین ترجیح میں نہیں آیا۔ اس کی شاید یہ وجہ تھی کہ معاشرتی زندگی بھی پورے جوبن پر تھی جو زیادہ قریب سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ ڈاکٹر ساجد امجد کی بتائی ہوئی مثنویوں میں آدھی سے زیادہ مذہبی جذبات کی آسودگی کے لیے واقعات اسلام کی عکاسی پر مشتمل ہیں۔ ایسی رزمیہ شاعری حالات و واقعات کی عکاسی سے کہیں زیادہ مذہبی جذبات کی آسودگی کے لیے لکھی جاتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے لکھا ہے:

''رزم و پیکار کا مشغلہ بھی مختلف سلطنتوں کے مابین ''حربی سپورٹس'' کے طور پر ہوتا رہتا تھا اور میدانِ کارزار تک محدود رہتا تھا، عام زندگی پر اس کے ناخوشگوار اثرات بہت کم پڑتے تھے۔ مہم جوئی اور خطر پسندی کا شغل عساکر تک رہتا تھا۔ کاروبارِ حیات اپنی جگہ خوش اُسلوبی سے چلتا رہتا تھا۔ اس لیے رزم کے پہلو بہ پہلو بزم کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ عام رعایا کو نہ زمین سے الجھاؤ تھا نہ آسمان سے جھگڑا تھا۔ لوگ اپنے اپنے ماحول میں آسودہ،

مطمئن اور خوش حال تھے۔''(۱۳)

اسی وجہ سے دکن کے اندر عسکری رجحانات کم ملتے ہیں مگر جو مثنویاں لکھی گئی ان میں اس دور کی تاریخ اہم گواہی بن کے محفوظ ہے۔ ۱۶۸۷ء میں سقوط گولکنڈہ کے بعد شمال اور جنوب ایک دفعہ پھر تہذیبی اشتراک میں ڈھل جاتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی جس کے آغاز میں ہی انتشار، بدامنی اور سیاسی افراتفری پورے برصغیر میں معروضی حالات کا حصہ بن کے پھیل جاتی ہیں، اقتدار کی جنگ مغلوں کو آپس میں لڑا رہی ہے۔ بھائی بھائی کی جان کا دشمن بنا بیٹھا ہے۔ قدیم اسطورہ میں خرد یوتا اور ست دیوتا کی جنگ کی طرح یہاں بھی خوں ریز جنگ جاری تھی۔ اس طویل صدی پر محیط اور انتشار میں ایسٹ انڈیا کمپنی اور بیرونی حملہ آور برصغیر کے علاقوں پر حملہ آور ہوتے ہیں جس سے یہاں کی صدیوں سے ٹھہری تہذیب میں رخنہ پڑنا شروع ہو جاتا ہے اورنگ زیب عالمگیر اور اس کے جانشینوں کی ریشہ دوانیوں کا چشم دید گواہ معروف ہجو نگار جعفر زٹلی نے اس دور کی خوب ترجمانی کی ہے۔ مگر کسی بڑی جنگی شاعری کی جگہ زٹلی کے ہاں معاشی و سیاسی افراتفری کا حال نمایاں ملتا ہے۔ شاید اس وقت جنگوں سے زیادہ پورے ملک میں یہی صورتِ حال پیدا تھی۔

اٹھارہویں صدی کا سب سے اہم جنگ نامہ ''جنگ نامہ عالم علی خان'' نظر آتا ہے جو ۱۷۲۰ء کے لگ بھگ نواب آصف جاہ نظام الملک اور عالم علی خان صوبیدار دکن کے مابین لڑائی کے واقعات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس سے پہلے روشن علی روشن کا منظوم واقعۂ حسینؑ ۱۶۸۸ء میں جنگ ناموں کی طرز کی مثنوی ملتی ہے جس میں حضرت حسینؓ کی شہادت کا ذکر ہے۔ چونکہ یہ مثنوی مذہبی جذبات کی عکاسی کرتی ہے اس لیے یہ عصری جنگ نامہ نہیں۔

''جنگ نامہ عالم علی خان''، غضنفر حسین کی طویل مثنوی ہے۔ اس جنگ میں عالم علی خان کو شکست ہوئی اور وہ اس جنگ میں ہلاک ہو گیا تھا مگر غضنفر حسین کا خراجِ تحسین یہ بتاتا ہے کہ یہ کسی فرمائش یا بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے نہیں لکھی گئی بلکہ شاعر کی ممدوح کے ساتھ والہانہ عقیدت کا اظہار ہے۔ مثنوی کے واقعات کے مطابق سیّد عالم خان کو پتہ چلتا ہے کہ آصف جاہ اپنی بھرپور فوج کے ساتھ دریائے نربدا پار کے دکن پر حملہ آور ہونے والا ہے۔ اس حال میں جنگ لازمی امر تھا۔ سیّد عالم علی خان جب تیر لگنے سے ہلاک ہو جاتا ہے تو اس کی ماں خبر ملنے پر کس طرح جذبات کا اظہار کرتی ہے، غضنفر حسین اظہار کرتا ہے:

''ہوا غل بڑا کل محل میں تمام
جو کھانا و پانی ہوا سب حرام
کہی ماں نے فرزندا ے نونہال
ہوا دیکھنا مجھ کو تیرا محال

کہاں ہے وہ فرزند عالم علی

تیرے دوکھ سوں سر پاؤں لگ میں چلی''(۱۴)

ڈاکٹر جمیل جالبی مثنوی عالم خان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس مثنوی کی ایک اہمیت یہ ہے کہ اس میں تاریخی واقعات کو سند، تاریخ، دن اور فوجی سرداروں کے صحیح ناموں کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک معتبر ماٰخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے زبان و بیان کے لحاظ سے یہ مثنوی (جنگ نامہ) اس مرتی ہوئی دکنی ادبی روایت کا ایک حصہ ہے جو اٹھارہویں صدی کے اوائل تک ابھی نظر آ رہی ہے اور جلد ہی شمال و جنوب کی ادبی روایت کے ایک ہو جانے کے ساتھ، نظروں سے اوجھل ہونے والی ہے۔''(۱۵)

یہ مثنوی دکنی ادب کے اس دور کی نمائندہ ہے جب شمال اور جنوب ایک ہی سلطنت کے ماتحت تہذیبی سرمایے کی آبیاری میں مصروف ہو چکے تھے۔ یہ مثنوی موضوعی حوالے سے اہم ضرور ہے مگر زبان و بیان کے حوالے سے اتنی اہمیت کی حامل نہیں۔ اٹھارہویں صدی میں میر، سودا اور میر حسن کی مثنویوں کے آگے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ عروض کی اغلاط، بیان میں سوز و گداز کی کمی ہے۔ جالبی صاحب نے ایسے معاصر تاریخی واقعات کو شاعری میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی وجہ سے اہم قرار دیا ہے۔ مگر تبسم کاشمیری، رام بابو سکسینہ اور دیگر تاریخ دان حضرات نے اس کا ذکر بھی نہیں کیا۔

رزمیہ موضوع پر پانی پت کی تیسری جنگ کو موضوعِ سخن بنانے والی ایک اور مثنوی ''وقائع ثنا'' بھی ہے جسے سیّد زاہد ثنا نے تحریر کیا۔ ''جنگ نامہ عالم خان'' کی طرح یہ مثنوی بھی تاریخی معتبر ماٰخذ ہونے کی وجہ سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔

''وقائع ثنا'' شمالی ہند کا پہلا جنگ نامہ ہے جو ادبی لحاظ سے تو اتنا اہم نہیں مگر اپنے تاریخی سیاق و سباق میں اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ''جھنکو راؤ'' اس مثنوی کا اہم کردار ہے جس نے دلّی پر حملہ کر دیا۔ احمد شاہ ابدالی کو نجیب الدولہ دعوت دیتا ہے کہ وہ دہلی پر حملہ آور ہو۔ سازشوں، ریشہ دوانیوں اور لوٹ کھسوٹ کی بھرپور عکاسی اس مثنوی میں ملتی ہے۔ مغلوں کے عسکری حالات کو بیان کرتے ہوئے سیّد زاہد لکھتا ہے:

نہ احدی رہے نا رہے گرز دار

نہ ساتھی رہے وے مغل پنج ہزار

نہ فراش ہیں اور نہیں خیمہ گاہ

نہیں ساتھ مردانِ جنگی سپاہ
نہ لشکر کہیں اب نہ اُردو بزار
نہ بقال، صرّاف، نہ بیلدار (۱۶)

ڈاکٹر جالبی اس مثنوی کی صفات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وقائع شا میں چونکہ برعظیم کی ایک تاریخ ساز جنگ کو بیان کیا گیا ہے اس لیے اس کے مزاج پر ہندوستانیت غالب ہے۔ چیزوں کے نام، آلاتِ جنگ اور ساز وسامان کے وہی نام دیئے گئے ہیں جو اس وقت مروّجِ عام ہیں۔'' (۱۷)

گویا یہ مثنوی اپنے عہد کے معاشرتی، معاشی، عسکری اور ادبی (زبان و بیاں) کے تمام مروّجہ قدروں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ زاہد شا اور غضنفر حسین دونوں رزم نگار ہیں مگر دونوں اس وقت اپنے ماحول کی عکاسی کر رہے ہیں جب ایک کی تہذیب ختم ہو کے اجتماعی کلچر میں ڈھل رہی ہے جبکہ دوسرے کے لیے زبان و بیان اور شورشوں کے چھپے ہوئے ذائقے دریافت ہو رہے تھے۔ دکن سے اُردو زبان پختگی اور نئے اسالیب میں منتقل ہو کر دہلی آئی تھی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ایک دم پورا شمال مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ تہذیبی اور معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ وہی شکست وریخت ہے جو دکن پر کئی سالوں سے بیرونی حملہ آوروں کی صورت میں جاری تھی جسے نصرتی، حسن شوقی وغیرہ نے اپنے رزم ناموں میں سلیقگی سے پیش کیا۔

آگے چل کر محمد شاہ رنگیلا کے عہد میں برصغیر کے حالات خراب سے خراب تر ہوتے گئے۔ عسکری قوت کمزور اور معاشرتی قدروں کی پامالی سامنے کا حال بن گئی۔ دکنی دور میں عسکری حالات کی عکاسی کے لیے رزمیہ مثنویوں کا سہارا لیا جاتا مگر شمال کی اُردو شاعری میں اس موضوع کو زیادہ تر غزلیات، ہجویات اور شہر آشوب میں بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ذوالفقار حسین نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''دکنی دور کی اُردو شاعری کے سلسلے میں ایک بات اور قابلِ ذکر ہے کہ یہاں رزم نامے اور جنگ نامے تو بکثرت لکھے گئے لیکن شہر آشوبوں کا کہیں نشان بھی نہیں ملتا...... دکن کا سیاسی ماحول (سلاطینِ دکن اور مغلوں کے عہد میں بھی اس قسم کا نہیں ہوا تھا جو کسی بے چینی اور اختلال (سیاسی یا اقتصادی) کو ظاہر کرتا اور شعراء شہر آشوب لکھنے پر آمادہ ہوتے۔'' (۱۸)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارہویں صدی کے آغاز سے ہی پورے برصغیر میں، خصوصاً شمالی ہند میں تباہی و بربادی کی طویل داستان کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اورنگ زیب کے بعد فرخ سیر بادشاہ بنتا ہے۔ اس کی معزولی پر نحیف و

نزار شہزادے اقتدار میں آرہے ہیں۔ سادات کی سیاست عروج پر ہے اور اگر اس اقتدار کے آنکھ مچولی کھیل کو وقفہ ملتا ہے تو محمود شاہ رنگیلا براجمان ہو جاتا ہے جو عیاشی و خودفریبی میں تمام تہذیبی اقدار کو خیرباد کہہ دیتا ہے۔ لہو و لعب کی محافل، طوائف الملوکی اور عسکری کمزوریوں نے بیرونی حملہ آوروں کو یہاں آنے کی دعوت دی، جس سے معاشرتی اقدار کا شیرازہ بکھر گیا۔ مرہٹہ یلغاروں نے شہری زندگی کو درہم برہم کر دیا۔ لوٹ کھسوٹ اور مار دھاڑ کے واقعات روز کا معمول بن گئے۔ نادر شاہ کا حملہ اور پھر احمد شاہ ابدالی کی قتل و غارت نے رہی سہی کسر بھی نکال دی۔ چنانچہ یہاں عسکریت (Militarization) سے زیادہ بدامنی (Insurgency) کے آثار ملتے ہیں جس نے شہر آشوبوں کی شکل اختیار کی۔ شعراء نے جذباتی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مثنویوں میں مربوط واقعہ نہیں بن سکتا تھا بلکہ یہ شکست کی آواز تھی جو غم و سوز و اندوہ ناک کیفیات کو جنم دیتی ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جو صرف چند آنسو میں ڈھل سکتی ہے مگر تفصیلات میں جانے سے گریز کرتی ہے۔

سودا ہجویات اور شہر آشوبوں کے ذریعے اس صورتِ حال کو بیان کر رہا ہے۔ حکومتوں کی کمزوریاں، معاشی و اخلاقی پسپائی اور بدنظمی سودا کے مرکزی موضوع ہیں۔ انہوں نے مخمس، قصیدہ، مثنوی میں ہجو لکھ کر اپنے معاشرے پہ چوٹ کی۔ اپنے ایک قصیدہ (تضحیک روزگار) میں سودا مغلوں کی عسکری قوت کے زوال پذیر اقدام کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ میدان جنگ میں سودا کے دوست کا قصہ ملتا ہے جو مرہٹوں کے مقابلے میں میدان میں اترا مگر کمزور گھوڑے پر عسکری دفاع نہ کرنے پر جوتیاں ہاتھ میں لے کر شہر کو بھاگ آیا۔ سودا نے میدان جنگ کا منظر، لڑائی اور عسکری عکاسی خوب کی ہے مگر طنزیہ ہونے کی وجہ سے ان کی اہمیت محض ہنسنے ہنسانے تک رہ جاتی ہے۔ مگر غور کرنے سے اس کی تہہ میں اپنے معاشرے کی اقدار پر گہرا طنز بھی ملتا ہے:

گھوڑا تھا بس کہ لاغر و پست وضعیف و خشک
کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقتِ کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفلِ نَے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں بار
دھر دھمکا سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار (۱۹)

ایسے واقعات جہاں شاعر فکری و جذباتی حوالے سے ہی مطمئن نہ ہو وہ جنگ ناموں کی تخلیق پر کیسے آمادہ ہو سکتا ہے۔ کس کو سورما بنائے، کون اس کی جذباتی آسودگی کا سامان بنے، کس نظریئے کی پاسداری پر فخر کرے۔ لہٰذا یہ سب ہجو نگاری یا شہر آشوبوں میں ہی ڈھل کر شاعر کے جذبات کی عکاسی کر سکتا تھا۔ اس پر بھی دیکھئے کہ شاعر اپنے جذبات کا سچا اظہار کر رہا ہے۔ وہ، جیسے حالات ہیں ویسا ہی چہرہ دکھانا چاہتا ہے۔ کسی دربار سے وابستہ ہو کر منظر نامے کو بدلنا نہیں چاہتا بلکہ اپنی حکومت کو تضحیک کا نشانہ بنا رہا ہے۔

میر تقی میر کی ایک مثنوی ''جنگ نامہ'' ایسٹ انڈیا کمپنی اور آصف الدولہ کی مشترکہ فوجوں کی جنگی فتح پر مشتمل ہے جس میں میر، آصف الدولہ کے عسکری حالات بیان کرتے ہیں۔ اس جنگ میں آصف الدولہ، جو مقامی نواب ہے، انگریزوں کی مدد سے اپنے حریفوں کو شکست دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ چونکہ مجموعی طور پر قومی فکر مرکز سے محروم تھی اس لیے ہر نواب اپنے ذاتی مقاصد کو سامنے رکھ کر عسکری قوتوں کو متحرک کرتا ہے۔

مثنوی کے مطابق غلام محمد خان، محمد علی خان کے قتل کے بعد مسند نشین ہوتے ہیں۔ محمد علی خاں کو رام پور کے عمائدین نے مخالفت کی وجہ سے مروا دیا تھا۔ اب اس کا بھائی غلام محمد رئیس بنتا ہے۔ رام پور، اودھ کا حصہ بن چکنے کی وجہ سے آصف الدولہ سے اجازت لینے کا طلبگار تھا مگر وہ ایسا نہیں کرتا جس کی وجہ سے آصفی فوج اور غلام محمد خان میں جنگ ہوتی ہے۔ آصف الدولہ اس جنگ میں رام پور کے خلاف انگریزوں کی مدد حاصل کرتا ہے۔ رام پور کی فوج فرار ہو جاتی ہے۔

کلب علی خان فائق لکھتے ہیں:

''میر، نواب آصف الدولہ کے درباری شاعر تھے۔ انہوں نے اس فتح پر مثنوی موسوم بہ جنگ نامہ لکھی۔ اس مثنوی میں بعض واقعات میر نے غلط لکھے ہیں۔ میں ایک مقالہ (مطبوعہ ''امروز'' لاہور) میں اس کی تردید کر چکا ہوں۔'' (۲۰)

میر کی مثنوی کے مطالعے سے بھی یہ لگتا ہے کہ جیسے میر نواب آصف الدولہ کی حمایت میں بعض باتوں کو مبالغہ آمیز حد تک بیان کرتے ہیں۔ مثنوی کا انداز جنگی سے زیادہ بیانیہ ہے جس میں میر کی اپنی رائے بھی ساتھ ساتھ قاری کو سننے کو ملتی ہے۔ مثلاً روہیلیوں کے بارے میں کہتے ہیں:

ہوتا جو ہیں روہیلے علم شعار

یا

تھے تلنگے روہیلے محوِ جنگ

روہیلوں نے انگریزوں کو مزاحمت دی جبکہ رام پوری سپاہی انگریزوں کے ساتھ مقابلے میں مارے جاتے رہے۔

میر نے لکھا ہے:

توپ پران کر چلی تلوار
جھیل کر زخم لڑ موا سردار
صاحب اک اور اس کی جا آیا
جن نے ایسی بلا کو چنوایا
جنگ مغلوبہ تھی گتھے باہم
مرتے تھے دونوں اور کے رستم
صاحب انگریز کے گرے اکثر
تھک گئے لڑتے مرتے ہم دیگر
تا کہ کر باڑھ پہلو سے ماری
صف الٹ دی حریف کی ساری (۲۱)

پوری مثنوی میں میر کا انداز سادہ اور واقعہ نگاری پر مرکوز ہے۔ روہیلے جب مقابلے سے بھاگے تو ایک پہاڑ کے دامن میں پناہ لے لی۔ انگریزوں نے مخالف فوج سے یہ چال چلی کہ غلام محمد خاں کو مذاکرات کے لیے بلا کر قید کر لیا جس سے روہیلے ایک دفعہ پھر برسرِ پیکار ہو گئے۔ میر نے ان حالات کی عکاسی کی ہے:

تھا پہاڑوں کے آگے جنگل بھی
وہیں نا کے پہ تھا یہ دنگل بھی
واں روہیلے ہوئے اکٹھے سب
بعد دو چار پنج روز و شب
عجز کی راہ سے کیا پیغام
ہم ہیں نواب کے کمینے غلام
بندے رہتے ہیں باوجودِ خطا
تم سے صاحب امیدوارِ خطا

چاہتا تھا کہ آپ کو مارے
بارے ہتھیار چھن گئے سارے
رفقاء کے تئیں نکال دیا
رنجہ کہ ٹہلوؤں کو ٹال دیا (۲۲)

آخر میں اس جنگ کا خاتمہ اس طرح ہوا کہ مال و منال لے کے نواب، لکھنؤ کو روانہ ہو گئے۔ اس طرح نواب آصف الدولہ اس جنگ میں فتح یاب ہو جاتے ہیں۔ انگریزوں سے ریاست کا خزانہ اور نصف علاقہ آصف الدولہ کو مل گیا۔ اس مثنوی میں میر کا نقطۂ نظر صرف واقعات نگاری تک محدود ہے، وہ کسی جنگی حکمتِ عملی اور انسانی جانوں کے ضیاع پر اپنا تفصیلی نقطۂ نظر بیان نہیں کرتے۔

اٹھارہویں صدی کے آخری دور میں گجرات میں بھی رزمیہ مثنویاں ملتی ہیں جو خانہ جنگی دکن سے شمال کی طرف منتقل ہوئی تھیں۔ گجرات میں بھی اس کے اثرات اپنے عکس دکھا رہے تھے۔ ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی کی تحقیق کے مطابق گجرات میں دو مثنویوں کا سراغ ملتا ہے۔ وہ اپنی کتاب ''گجری مثنویاں'' میں لکھتے ہیں:

''۱۷۷۲ء میں بھروچ کے آخری نواب معزز خان امتیاز الدولہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے درمیان جنگ ہوئی۔ اس جنگ کا حال نواب موصوف کے میر منشی عباس علی بیگ عباس نے ۱۷۹۹ء میں نظم کیا تھا۔ جنگِ غمگین اس مثنوی کا تاریخی نام ہے۔ ۱۸۶۹ء میں جنگِ غمگین کو بھروچ کے ایک پارسی صوبیدار، بہرام جی فردون جی وکیل بھروچ والا نے گجراتی زبان میں ترجمہ کیا۔'' (۲۳)

دونوں مثنویوں میں گجری زبان کا استعمال زیادہ ہے، واقعات نگاری پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ گروہی سازشیں اور فتنہ بازیاں جو اس دور میں پورے برصغیر میں سرایت کر چکیں تھیں ان مثنویوں میں بھی جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔

نمونہ کلام:

جنگ نامہ رستم علی

خدا نے جو چاہا سو ما ٹھا ہوا
جنگ میں پڑی ہول سدا ہاک نے
نسا سہ بھرے زمد سے ذلفقار

ہوئیں جیوناز ہرہم پر ہویا
اوسی دم پکڑ فوج کولو نچتا
لیا بانچ رستم علی نے جواب
سپاہی وگھوڑے ہوئے اور طیور
جدہال فوج پیلوں اوپر ٹھیلتا (۲۴)

جنگِ غمگین

گزر گئی تھی مدت پھر اس بات کو
گیا بھول بھی کئی حکایات کو
ولیکن غلام احمد بمبانی یوں
لگے ایک دن دینے ترغیب کون
کہ ہر ایک سے دنیا میں ہے یادگار
کہو تم بھی کچھ حرف اس میں دو چار

....

چنانچہ ہے جنگ نامہ رستم علی
دگر قصد سیّد عالم علی
ازان جملہ احوال نواب کا
ہے نادر بنا اس کے اسباب کا

....

سنو داستاں اب صف جنگ کا
بیاں ہے سپاہوں کے خوش رنگ کا
سپاہی تھے عشورے و پورے شجاع
نظر رکھ خدا پر کئے الوداع! (۲۵)

مذکورہ مثنویوں کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، رام بابو سکینہ اور دیگر اہم تاریخ دانوں نے اپنی تصانیف میں نہیں کیا۔ ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی نے بھی ان کی صحت کے بارے میں لکھا ہے کہ جنگ نامہ رستم علی کا

مخطوطہ بمبئی کی رائل ایشیا ٹک سوسائٹی میں تھا مگر اب لا پتہ ہے۔ جنگِ غمگین کے بارے میں بھی اس کی زبان کی صحت اور معیار کے حوالے سے مشکوک رائے ہے۔ وہ جنگِ غمگین کے بعض شعروں کو وزن جیسے بنیادی عنصر سے بھی خارج قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا ان مثنویوں کی فنی وفکری اہمیت سے زیادہ ان کی اٹھارہویں صدی میں موجودگی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس شوریدگی کے دور میں شہر آشوبوں کے علاوہ شاعر باقاعدہ جنگی مثنویوں کی تخلیق پر مائل نہیں آتا۔ دکن، دہلی اور پھر گجرات میں بہرحال چیدہ چیدہ اس صنف کی روایت ہمیں شاعری کو معاشرتی حالات کا عکس قرار دینے میں مدد ملتی ہے۔

پورے برصغیر میں مرکزی حکومت کے بے اثر ہو جانے کی وجہ سے ریاستوں میں خانہ جنگی کا سماں ہے۔ کسی ایک نقطۂ نظر کا فقدان ہے۔ پورے معاشرے میں جنگوں کی بجائے حالتِ جنگ کی سی کیفیت ہے جس میں قدروں کی پامالی، بدعنوانی، اوہام پرستی، ماضی پرستی اور اخلاقی بدحالی نے جگہ پالی ہے۔ ایسے میں حکمرانوں کو عیش پرستی کی عادت لاحق ہوگئی جس نے رہی سہی کسر بھی نکال دی۔ ایسے ہی حالات بیرونی طاقتوں کو حملے کی ترغیب دیتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انگریز روز بروز اپنی حکومت کو مضبوط کرتے جاتے ہیں۔ زمینوں کے معاملے میں نیلامی کا طریقۂ کار رائج کر دیا گیا جو بھی بڑھ کر بولی دیتا زمین اس کے حوالے کر دی جاتی۔ وہ جتنی مال گزاری وصول کرے یہ معاملہ اس پر رکھا جاتا۔ انگریزوں نے مقامی لوگوں کو ساتھ ملانے کی خاطر ریاستوں کو مقامی جاگیرداروں میں تقسیم کر دیا جس کی وجہ سے ان کا اثر ورسوخ ان علاقوں میں بھی ہوگیا جہاں ان کی افواج نہ ہونے کے برابر تھیں۔ ان تمام حالات نے ۱۸۵۷ء کے انگریز راج کو تحریک دی۔ انگریزوں نے پوری قوت سے دہلی کو امورِ سلطنت میں شامل کرلیا، جس کی زبردست مزاحمت سامنے آئی۔ مسلمانوں کے علاوہ مرہٹہ سرداروں، سکھوں اور ہندوؤں نے بھی اس جنگ میں حصہ لیا۔ یہ جنگ ان معنوں میں تو جنگ نہیں جس میں دوفریق باقاعدہ عسکری قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں، بلکہ ایک طرح کی بغاوت تھی جس میں سارے برصغیر نے انگریزوں کے خلاف قوت کا مظاہرہ کیا۔ ان تمام حالات میں مسلمان زیادہ نشانہ بنے۔ غدر کی مزاحمت بھی زیادہ مسلمانوں ہی کی طرف سے سامنے آئی۔ کارل مارکس نے ہندوستانی رعایا پر انگریز فوج کے قبضے کے بارے میں لکھا تھا:

> ''اب وہ (ایسٹ انڈیا کمپنی) ہندوستان کے ایک بڑے حصے پر دوسرے حصے کی مدد سے حملے نہیں کر رہی تھی بلکہ ملک پر مسلّط تھی اور پورا ہندوستان اس کے قدموں میں تھا۔ اب وہ فتوحات نہیں کر رہی تھی بلکہ ہندوستان کی واحد فاتح بن چکی تھی۔ اس کی فوجوں کا فریضہ اب مقبوضات کی توسیع نہیں بلکہ ان کو برقرار رکھنا تھا۔ وہ فوجیوں سے پولیس والوں میں تبدیل ہو گئے تھے۔ ۲۰ کروڑ دیسی باشندوں کو دو لاکھ دیسی لوگوں کی فوج فرما

نمبردار بنائے ہوئے تھی جس کے افسر انگریز تھے۔''(۲۶)

سرسیّد نے غدر کی جنگ کے اسباب بتاتے ہوئے کہا کہ رعایا نے یقین کر لیا تھا کہ انگریز اپنی طاقت سے مقامی لوگوں کے مذہب کو مٹانے کے درپے ہیں۔اس کا اثر یہ ہوا کہ پہلی بار برصغیر میں مجموعی طور پر ایک ہو کے دوسری قوم کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا ہوا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کو اپنے اپنے مذاہب کی فکر لاحق ہوئی۔قوم کا تصور جنم لینے لگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس جنگ نے جہاں انسانی نسل کشی کے مناظر دکھائے وہاں دھرتی سے پیار اور عقیدوں کی پاسداری کا درس بھی دیا۔ ہندوؤں کو یہ احساس ہوا کہ وہ اپنی تہذیب وثقافت میں مسلمانوں سے ارفع ہیں۔مسلمانوں نے برسوں سے جاری باہمی چپقلش کو اس نتیجے پر لا کھڑا کیا ہے کہ آج پورے برصغیر میں غیر قوم کے ظلم وستم سہنے پڑ رہے ہیں۔فراق گورکھپوری جیسے بڑے ادیب بھی اس نظریاتی جنگ میں اپنے دھرم کی حمایت کرتے ہیں:

''صاحب ہم نے تو اپنا سب کچھ ان چیزوں میں مرکوز کر دیا ہے جو ہم سے چھینی ہی نہیں جا سکتی تھیں، جیسے مٹی کا گھڑا یا پیپل کا درخت۔مٹی کی بنی ہوئی چیزوں سے ہمیں طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ ہندو فکر تو ہے ہی یہ کہ بھئی ایسی چیزیں پیدا کرو جو چھن ہی نہ سکیں۔فطرت کی دی ہوئی چیزوں کو ہم بنک کا حساب نہیں سمجھتے۔رہا نبیوں کا معاملہ تو میں نے تو نبیوں کو ہمیشہ غیر ہندو گردانا۔ ہندو کلچر کی تعمیر میں ان کا کوئی حصہ نہیں ہے۔وہ تو برہمنوں کی کوششوں کا ثمر ہے۔ ہندوؤں کا ذرا طریقہ ملاحظہ فرمائیے۔سب کچھ مسلمانوں کے پاس تھا، راج بھی، فوج بھی، لیکن ہندو کے لیے آم کا پیڑ بہت تھا۔''(۲۷)

یہی وہ جنگ ہے جس میں پہلی دفعہ برصغیر کے باشندوں کو نظریاتی بنیادوں پر وطنیت کا شدید احساس ہوا۔قومی جذبات جذبۂ حب الوطنی میں ڈھل کر اپنے کلچر کی بقا کے لیے پیدا ہونے لگے۔اس سے پہلے ایسی صورتِ حال پیدا ہی نہیں ہوئی تھی۔ برصغیر میں مجموعی تہذیب کا تصور نا پید تھا۔چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹنے کی وجہ سے تہذیبیں مقامی سطح سے باہر نہیں نکلتی تھیں۔ ہر ریاست کے اپنے مفاد ہوتے جو عموماً حاکم کے مفاد کی نمائندگی کرتے۔ ہر بیرونی حملہ آور نے مقامی تہذیب کو جوں کا توں رہنے دیا۔ہم دیکھتے ہیں کہ ہر حملہ آور نے برصغیر کی تہذیب کو بہت جلد قبول کر کے اس میں دوطرفہ تہذیبی اشتراک پیدا کرنا شروع کر دیا۔مغلوں نے مقامی تہذیب کو فارسیت آشنا کلچر دیا اور مقامی کلچر میں اس درجہ شامل ہوئے کہ اس کے ہو کے رہ گئے۔مٹی کی بو کس طرح انسانی رگ وپے میں سرایت کر کے اس کے لاشعور کا حصہ بن جاتی ہے مقامی تہذیبیں کُل میں شامل ہو کر کس طرح مجموعی تہذیب کے خدوخال سنوارتی ہیں؟ برصغیر کے لوگ اس سے ناآشنا تھے۔

۱۸۵۷ء میں انگریزی حکومت کے قیام سے حب الوطنی نے کیوں شدت اختیار کی؟ اس کی کئی وجوہات ہو سکتی

ہیں۔انگریز راج قائم ہونے سے تقریباً ۱۵۰ سال پہلے سے برصغیر میں تہذیبی شکست و ریخت کا لمبا دور گزرا تھا جس میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی پامالی نے معاشرے کو افراد کے لیے سوہانِ روح بنا دیا تھا۔کسی بھی بیرونی حملہ آور کے لیے برصغیر کی اتنی پست تہذیبی سطح نہیں تھی۔انگریزوں نے برصغیر میں قدم جماتے ہوئے اپنے ساتھ واضح طور پر غیر حاکم اور مقامی رعایا کا سا سلوک جاری رکھا جس سے ان کے خلاف نفرت، دھرتی سے پیار کا ردّعمل بن کر جمع ہوتی رہی۔جبکہ مسلمانوں کی آمد سے مغلوں تک ہر بیرونی حاکم اور اس کے ساتھ عمائدین نے مقامی تہذیب کو خوش آمدید کہا، اس میں اپنا لہو شامل کیا۔انگریزوں نے مقامی نوابوں کو لڑا کر اپنے لیے راستہ صاف کیا۔رفتہ رفتہ اس منافقانہ پالیسی کا ادراک ہونے لگا جس سے شدید نفرت کا احساس پیدا ہوا۔انگریز چونکہ اپنے مخصوص مقاصد کے حصول کے لیے یہاں آئے تھے اس لیے انہوں نے اپنے مقاصد سے ہٹ کر کبھی مقامی تہذیب میں شامل ہونے کی کوشش نہیں کی۔اس دوئی نے بھی مقامی لوگوں میں حب الوطنی پیدا کی۔

انگریزوں کے آنے کی وجہ سے برصغیر میں روشن خیالی (Enlighentment) کا دور آیا۔صنعت و حرفت، جدید تعلیم اور سہولیات نے رویوں اور طرزِ زندگی میں حیران کن تبدیلی پیدا کر دی۔مغربی نظریۂ حیات جگہ پانے لگا۔ جس سے قومیت، نظریۂ آزادی کا تصور اور بنیادی حقوق کی پاسداری جیسے خیالات پڑھے لکھے لوگوں کے اصولِ حیات بننے لگے۔چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ برصغیر میں قبل انگریز راج جو وطنیت کا تصور موجود تھا، ۱۸۵۷ء کے بعد اس کی نوعیت بالکل بدل جاتی ہے۔آصف الدولہ جب انگریزوں سے مل کر غلام محمد خاں سے جنگ کرتا ہے تو یہ ایک نواب کی دوسرے نواب سے جنگ ہے۔مگر ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد انگریزوں کی حمایت اور ان کی مدد سے مقامی لوگوں سے جنگ غداری کے مترادف سمجھی جانے لگی۔

مسلمان کو شدید دھچکا لگا۔مسلمان برصغیر میں عرصے سے حاکم چلے آرہے تھے۔برصغیر کے مسلمان زیادہ تر درباروں سے وابستہ تھے۔سرسیّد احمد خان نے ''اسباب بغاوتِ ہند'' میں لکھا ہے کہ نوکریوں سے محرومی خاص کر مسلمانوں کو تھی۔کیونکہ ان کی نوکریاں زیادہ تر صوبہ داروں، سرداروں اور درباروں سے وابستہ تھیں۔صوبہ داریاں اور امارتیں چھن جانے سے ان کا پندار تو جاتا ہی رہا، ساتھ ساتھ روزی سے بھی محروم ہو گئے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۱۸۵۷ء کی جنگ کو جنگِ آزادی کا نام دیتے ہوئے غدر کہنے والے کو گمراہی کا مرتکب قرار دیا ہے۔یہ جنگ، جو انگریزوں کے لیے یقیناً ''غدر'' تھی مگر برصغیر کے، خصوصاً دہلی کے عوام کے لیے آزادی کی جنگ تھی۔وہ لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء میں ہم نے پہلی بار غیر ملکی حکمرانوں کو اس مقدس سرزمین سے نکال باہر کر دینے کے لیے ایک عملی

قدم اٹھایا۔ اس سرزمین کے باشندے ایک مرکز پر جمع ہو گئے۔ فوجوں نے اس جنگ میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا۔ ہندو مسلم کی تفریق مٹ گئی۔ ہندوستان کے عوام سر پر کفن باندھ کر میدان میں آ گئے۔ بچے بچے نے جان کی بازی لگا دی۔ خون بہا، رن پڑا، گھمسان کی لڑائیاں ہوئیں۔ لیکن انگریزوں نے اس جنگ کو غدر سے تعبیر کیا اور اس کو فوجی بغاوت کا رنگ دینے کی کوشش کی۔'' (۲۸)

مرزا غالب، جو بادشاہِ وقت بہادر شاہ ظفر کے قریبی دوست تھے، جنگ آزادی سے براہِ راست متاثر تھے۔ ان کی جان کو تو کوئی خطرہ نہیں تھا کیونکہ انگریزوں نے ان کے گھر پر پہرا بٹھا دیا تھا، جس سے وہ تباہ کاری سے محفوظ رہے مگر اس ہنگامے اور اس کے اثرات سے وہ فکری و جذباتی سطح پر شدید متاثر ہوئے۔ نواب علاؤ الدین احمد خان علائی کو ایک خط میں قطعہ لکھ کر حالات کی عکاسی کرتے ہیں:

بسکہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا
وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزش داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم

ماجرا دیدہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا (۲۹)

یہاں غالب انگریزوں کے پھیلائے اس جدل کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں جس میں ہر ذرۂ خاک مسلمانوں کے خون کا تشنہ بن گیا ہے۔ کوئی آدمی وہاں سے یہاں اور یہاں سے وہاں نہیں جا سکتا بیچ میں جوئے خون ہے۔ غالب حالات کی عکاسی تو کر رہے ہیں مگر ایک شاعر کی آنکھ سے انسانیت کے لیے رو بھی رہے ہیں۔ بلا وجہ اور بے جا نعرہ بازی سے پرہیز کرتے ہوئے قومی جذبات کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

بہادر شاہ، جو صرف حاکمِ شہر ہی نہیں دردمند شاعر بھی تھے، وہی اس جنگ میں مدعی تھے، جنھیں بعد میں رنگون بھیج کے جلاوطن کر دیا گیا۔ ظفر کا تخلیقی وفور غزل میں جھلکتا ہے۔ غدر کے واقعات نے ان کی غزلوں پر گہرے اثرات ڈالے۔ جنگی حالات کی پوری تصویر ان کے اشعار میں نظر آجاتی ہے۔

کیا خزاں آئی چمن میں ہر شجر جاتا رہا
چین اور میرے جگر کا بھی صبر جاتا رہا
کیا خوشی ہر ایک تو تھی کر رہے تھے سب دعا
جب گھسی فوجِ نصاریٰ ہر اثر جاتا رہا
رہتے تھے اس شہر میں شمس و قمر حور و پری
لوٹ کر اُن کو کوئی لے کر کدھر جاتا رہا (۳۰)

بہادر شاہ ظفر کے ہاں غزلوں میں ہنگاموں اور ان کے اثرات کو زیادہ پیش کیا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ چونکہ غیر روایتی طرز کی جنگ تھی، کلاسوٹز نے جو جنگ کی تعریف کی ہے جس کے مطابق دو فریق مسلح ہو کے آمنے سامنے اس مقصد کے ساتھ لڑتے ہیں کہ ہر حریف دوسرے کے سامنے نہتا ہو کر پسپائی اختیار کر لے جس میں بھاری ہتھیاروں کا استعمال اور مکمل جنگی حکمتِ عملی (War Strategy) کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کا واقعہ دراصل انگریز حکومت کے خلاف شہری ردّعمل تھا اسی لیے یہ جنگ روایتی بننے کی بجائے سول جنگ میں ڈھل گئی۔ اُردو شاعری کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس جنگ کے اثرات سے شہرآشوبی کیفیات نے جنم لیا۔ ہنگامے، افراتفری اور بدامنی نے غیر یقینیت کو فروغ دیا۔ چنانچہ کوئی بڑی شاعری کے آثار کی بجائے شہرآشوب اور ہنگاموں کی نمائندہ غزلیں لکھی گئیں۔ بہادر شاہ ظفر کی ۱۸۵۷ء کے بعد کی تقریباً تمام شاعری میں اس کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

میرانیس، جس کو جنگی فضا تیار کرنے میں حیرت انگیز کمال حاصل ہے، نے بھی ایک شہر آشوب میں اسی کیفیت کی عکاسی کی ہے:

وہ کہتا تھا کوفے میں عجب غدر ہے مولا
ہر سمت ہیں قصے تو فساد اٹھتے ہیں ہر جا
اطراف سے فوجیں چلی آتی ہیں برابر
ثابت نہیں ہوتا کہ چڑھائی ہے یہ کس پر
باغات ہیں کوفے کے پڑے ہیں کئی لشکر
ناکے سے نکلنے نہیں پاتا کوئی باہر
تیغیں بھی چمکتی ہیں سنائیں بھی تبر بھی
رخ ایک رسالے کا تو دیکھا ہے ادھر بھی (۳۱)

میرانیس نے غدر کی عکاسی کرتے ہوئے بھی کربلا کا منظر کھینچ دیا۔ تیغ، سناں اور رسالہ اور پھر یہ سارا ہنگامہ کوفے میں بپا ہے۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ مرثیہ کا مخصوص آہنگ معروضی حالات کی عکاسی میں بھی جھلک دکھا رہا ہے۔

داغ دہلوی کا شہر آشوب مربوط انداز سے آگے بڑھتا ہوا ملتا ہے۔ پہلے دہلی کی پُرامن فضا کو کھینچا گیا ہے پھر اس خوابناک بہشت آفریں زندگی میں انگریز قہر و غضب ڈال کر آتشی کو تار تار کر دیتا ہے۔ آخر میں وہ دعا کرتے ہیں کہ یا الٰہی اسے پھر آباد و شاد کر دے۔ البتہ اسماعیل میرٹھی کی نظم ''قلعۂ اکبر آباد'' جو مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جس میں زیادہ فصاحت سے پرانی یادوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے، وہ قلعے کی رونقوں کو یاد کرتے ہوئے پرانے حکمرانوں کو داد و تحسین دیتے ہیں۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ مغلیہ سلطنت کی ریشہ دوانیوں اور عیاشیوں کی طویل داستان کو بہادری اور غیرت و حمیت کو عظمتِ رفتہ قرار دے کر ''میرٹھی'' کا کیا مقصد ہو سکتا ہے؟

وہ دولتِ مغلیہ کے ارکان کہاں ہیں
فیضی و ابوالفضل سے اعیان کہاں ہیں
سنسان ہے شاہ نشین آج صد افسوس
ہوتے تھے جہاں خان و خوانین زمیں بوس
صدقے کبھی مجھ پر گہر و لعل ہوئے تھے
شاہانِ معظم کے قدم میں نے چھوئے تھے

وہ عدل کی زنجیر ہوئی تھی یہیں ایجاد
جو سمعِ شہنشاہ میں پہنچاتی تھی فریاد
وہ نور جہاں اور جہاں گیر کی افتاد
اس کاخِ ہمایوں کو یہ تفصیل ہے سب یاد (۳۲)

حالانکہ مغلوں کے دَور کو مسلمانوں کا بدترین تہذیبی زوال کہا جا سکتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دو طرح کے واضح نقطۂ نظر تشکیل پا گئے تھے، ایک وہ جو انگریزوں کے خلاف صف آرا ہو کے وہی بازارِ شاہانہ سجا دیکھنا چاہتے تھے جس کی پاداش میں یہ دن دیکھنے پڑے۔ جبکہ ایک وہ طبقہ جو صرف انسانی قتل و غارت پر آنسو بہا رہا تھا جس کا ذمہ دار انگریز تھا جس نے جنگ مسلّط کر کے جنگ و جدل میں شہریوں کو جھونک دیا۔ ایسا طبقہ ماضی کے کھنڈرات پر محل تعمیر کرنے کی بجائے اب مستقبل کی سوچ رہا تھا۔ لیکن سب کا مقصد یقیناً ایک تھا، انگریز راج کی مخالفت۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''ان شہرآشوبوں میں شاعروں کا انفرادی تاثر نمایاں ہے۔ ہر کسی نے اپنے مخصوص حالات، مزاج اور طبیعت کے مطابق زوال اور اختلال کی اس داستان کو بیان کیا ہے۔ کسی نے المیہ کے صرف شاعرانہ ذکر پر اکتفا کیا ہے، کسی نے حکیمانہ نظر سے کام لیا ہے اور کسی نے ان واقعات کو امور خانہ نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ کوئی ایک بات سے مغموم ہے تو کوئی دوسری سے۔ کوئی دربار سے وابستہ تھا، کوئی بازار سے اور کوئی خانقاہ سے۔ کسی کو قلعے کے اجڑنے کا غم ہے اور کسی کو یہ دکھ ہے کہ دہلی کی تہذیبی اور معاشرتی برتری مٹی میں مل گئی اور یہاں کے آثار و عمارات کا نقش تک باقی نہ رہا۔'' (۳۳)

ڈاکٹر صاحب نے حب الوطنی کی وضاحت میں شعراء کے شہرآشوب نقل کئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُردو شاعری صرف حالات کا معروضی تجزیہ کر رہی تھی۔ جیسا کہ محمد حسن عسکری نے کہا کہ یہ دو قوموں، دو تہذیبوں کی لڑائی تھی، جاگیرداری اور صنعت کی ٹکر تھی۔ اس وقت کا شاعر اس کا تجزیہ نہ کر سکا۔ ذرائع پیدا اور کس طرح تلاش کئے جائیں؟ کیا محض عسکری ردّعمل انگریزوں کے فکری، معاشی اور فوجی نظام کا جواب ہو سکتا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد کا برصغیر، جو مسلسل خانہ جنگیوں کا محور بن چکا تھا، بغاوت کی لہر کو شدید تر کر لینے سے بھی کیا حاصل ہو سکتا تھا۔ اور پھر تاریخ نے دیکھا بھی کہ مجموعی فکر کے مفقود ہونے کی وجہ سے ہم ایک دفعہ پھر انتشار کا شکار ہو گئے مگر اب کی بار انتشار میں انگریزوں کو فائدہ حاصل ہو رہا تھا۔ ہندو مسلم کا نزاع زور پکڑنے لگا۔ تہذیبی اقدار کا ردّ و قبول دو مختلف نقطۂ نظر میں ڈھل گیا۔ ۱۸۵۷ء کے اس بڑے سانحے میں، جو کوئی ایک سو سال سے متوقع تھا، اگر حمیت کی نگاہ سے جانچا جائے تو ہمیں یہ

تلاش کرتے ہوئے کیوں مایوسی ہوتی کہ کوئی بڑی شاعری نے جنم نہیں لیا۔شہر آشوب، رثائی غزلیں اور تاثراتی قطعات کے علاوہ اس دور کے پورے ادب میں مستقبل کے لیے نئے پیش خیموں کی دریافت ناپید ہے۔احتشام حسین نے بتایا ہے:

''ایک کتاب جونظموں کا مجموعہ ہے اور جس کا نام ''فغانِ دہلی'' ہے، یہ ۱۸۶۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اس لیے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں دہلی کی لوٹ مار اور بربادی سے متعلق کوئی چالیس شاعروں کی نظمیں جمع ہیں۔ ان نظموں میں زیادہ تر دہلی کے امرا اور شرفا کے مصائب کا بیان ہے۔......لکھنؤ کے شاعروں کی کئی نظموں کا بھی یہی لب ولہجہ ہے۔ان میں وہ بادشاہ اور شہر لکھنؤ کے تئیں اپنی وفاداری کے راگ الاپتے ہیں جو کلیتہً تباہ ہو چکا تھا۔دراصل یہ نظمیں قوم کا ماتم نہیں بلکہ معمولی واقعات کا مرثیہ ہیں۔'' (۳۴)

مذکورہ مختصر سی بحث میں دکن سے انگریز راج کے مکمل کنٹرول تک اُردو شاعری پر جنگی اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے، جس کے سرسری مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اُردو شاعری برصغیر کے تہذیبی انتشار کی طرح فکری انتشار کا شکار رہی۔کوئی بڑی رزمیہ نظم (سوائے دکن میں نصرتی اور حسن شوقی کی رزمیہ مثنویوں کے) کوئی قابلِ قدر رزمیہ شاعری تخلیق نہ کر سکی۔اس کی وجہ مندرجہ ذیل ہو سکتی ہے:

اُردو زبان میں تخلیقی اظہار کی کمی
اُردو کی مختلف تہذیبوں میں تقسیم
برصغیر کے مجموعی فکری شناخت کی عدم دستیابی
شعرا کا درباری کلچر تک محدود رہنا
مسلسل انتشار اور بدامنی کی فضا میں نظریاتی نمائندگی کا فقدان

آگے چل کے رزمیہ عناصر،جنگی حالات کے پیش منظر اور پس منظر کے اسباب وعلل کا کھوج لگانے کی بجائے ایک کیفیت تک محدود ہو گئے۔خاص طور پر اُردو شاعری کے پاکستانی دور میں ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگوں نے اُردو شاعری کو ایک نیا ذائقہ عطا کیا مگر اُن میں بھی صرف مناظر کی عکاسی کی بجائے صرف حالات یا واقعات کا بیان ہے۔

حوالہ جات

۱ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو (جلد اوّل)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶

۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اُردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۶

۳۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۸

۵۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۶۔ ایضا: ص ۲۸۵

۷۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اوّل)، ص ۲۸۵

۸۔ اُردو ادب کی تاریخ، ص ۱۲۴

۹۔ نصرتی: (علی نامہ) مرتبہ: عبدالمجید صدیقی، مطبوعہ سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی، ۱۹۵۹ء ص ۸۹

۱۰۔ نصرتی: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۵۲ء

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۱۲۔ ثاقب امجد، ڈاکٹر: اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، الوقار پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۰

۱۳۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پسِ منظر، سنگ میل لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۴۴

۱۴۔ تاریخِ ادب اُردو (جلد دوم)، ص ۸۰۱-۸۰۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۱

۱۶۔ تاریخِ ادب اُردو، ص ۸۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۸۔ غلام ذوالفقار حسین، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پسِ منظر، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۸

۱۹۔ کلیات سودا، جلد سوم، قصیدہ در تضحیک سوز گاں، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۹۲

۲۰۔ کلیات میر جلد ششم، (مرتبہ: کلب علی خان فائق) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۹۹

۲۱۔ کلیات میر (جلد ششم)، ص ۳۰۰

۲۲۔ کلیات میر، ص ۳۰۲

۲۳۔ ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر سیّد: گجری مثنویاں، گجرات اُردو اکادمی، گاندھی نگر، انڈیا، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۹

۲۴۔ گجری مثنویاں، ص ۱۲۱

۲۵۔ گجری مثنویاں، ص ۱۲۵

۲۶۔ کارل مارکس: ہندوستان کی فوج میں بغاوت، مشمولہ مضمون "۱۸۵۷ء، ادب، سیاست اور معاشرہ" (مرتّب، احمد سلیم) نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۹

۲۷۔ فراق گورکھپوری: پہلی جنگ آزادی، مشمولہ مضمون "۱۸۵۷ء، ادب سیاست اور معاشرہ" (مرتّب: احمد سلیم)، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء، ۲۶۰

۲۸۔ عبادت بریلوی: مشمولہ مضمون "جنگ آزادی پر چند سوالات، ۱۸۵۷ء"، خیال نمبر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲

۲۹۔ دیوان غالب: مرتبہ (امتیاز علی خان عرشی) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۵۰

۳۰۔ خیال نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۳۱۲

۳۱۔ خیال نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۳۲۰

۳۲۔ خیال نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۳۲۸

۳۳۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اُردو شاعری، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۷

۳۴۔ احتشام حسین: مشمولہ مضمون ("اُردو ادب اور انقلاب ۱۸۵۷ء")، ۱۸۵۷ء ادب، سیاست اور معاشرہ، (مرتّب احمد سلیم) نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۶۷

کلامِ غالبؔ میں محبوب کے اعضائے سراپا کا بیان

محمد راشد ارشد

Abstract

The beauty of the beloved has been described by every poet in Urdu Literature. Every part of the beloved from head to toe is attractive for poet and he cannot help without describing it in different ways. But, as for as this subject in Galib's poetry is concerned, it is mentioned in very strange, peculiar and interesting way. So, the beauty and the parts of beauty of the beloved in Galib's poetry have been described in this short thesis.

اب تک غالبؔ اور کلامِ غالبؔ پر اتنا کچھ اور اتنا پائے کا لکھا جا چکا ہے کہ مجھ جیسا کم علم، ادب کا طالبِ علم اس بارے میں کیا لکھ پائے گا۔ بہر حال 'چھوٹا منہ بڑی بات' کے مصداق، مَیں نے کلامِ غالبؔ میں محبوب کے اجزائے سراپا کے متعلق اشعار کا مقدور بھر جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

غالبؔ کی مختصر اردو شاعری جو ہمہ جہت، ہمہ رنگ اور متنوع خیالات و موضوعات پر مبنی ہے میں محبوب کے سراپا کے حوالے سے اگر اشعار تلاش کیے جائیں تو ان کی تعداد میرؔ یا سوداؔ کے اشعار جتنی تو نہ نکلتی، لیکن ان کا اچھوتا اور منفرد اندازِ بیان ان مختصر اشعار کو بھی دوسروں سے ممیز و ممتاز کر دیتا ہے۔ انہوں نے اعضائے حسن کی صرف تعریف ہی نہیں کی بلکہ ساتھ کسی اور رخ، تصور اور تخیل کو پیش کر دیا ہے۔ جو اپنے اندر کوئی نہ کوئی فکر یا فلسفہ لیے ہوئے ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں اس حوالے سے رقمطراز ہیں:۔

> ''دراصل غالبؔ کو حسن کی تصویر سے نہیں، اُس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں اُسے حسن کی مصوری مقصود ہے، وہاں اُس نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کا شعور تخلیق کے عمل میں شاعر کے ساتھ شریک

رہتا ہے۔''(۱)

غالبؔ کے دیگر اشعار جو کہ کئی پہلو، معنی اور باریکیاں لیے ہوتے ہیں سراپا کے متعلق اشعار بھی ان سے مستثنیٰ نہیں۔ ہر شعر کے معنی کئی تہوں میں ملفوف اور مستور ہیں۔ ہر پرت اٹھانے سے ایک نیا پہلو اور نئی جہت سامنے آتی ہے۔لیکن بہر حال ان کے ہاں اعضائے سراپا کا بیان دوسرے شعرا سے مختلف ہے۔اس بابت پروفیسر حمید احمد خاں کہتے ہیں: ''پیکر حسن کی وہ مفصل عکاسی جو روایتی سراپا سے مخصوص ہے، غالبؔ میں کہیں نہیں ملتی۔''(۲)

اعضائے حسن کے وہ اشعار جو غالبؔ نے محبوب کے سراپا کی تعریف میں کہے ہیں، ان کی علیحدہ علیحدہ تفصیل درج ذیل ہے:۔

مژگاں

غالبؔ مژگانِ محبوب کا بیان انتہائی اچھوتے انداز میں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہم ان مژگاں کی کاوش کے ظلم کو کیا بیان کریں اس کی وجہ سے تو خون کے ہر قطرہ میں بھی سوراخ ہو گیا ہے وہ قطرے مرجان کی تسبیح بن گئے ہیں۔مژگانِ یار جب نم آلود ہوتی ہیں تو اس کی وجہ سے بہت سوں کا لہو پانی ہوتا ہے۔ کہتے ہیں، میرے جگر میں جو خون ہے وہ مژگانِ محبوب کی امانت ہے۔ مجھے ان کا حساب دینا پڑے گا۔ ہمارا دل مژگانِ محبوب کا سامنا کیسے کر سکتا ہے حالانکہ اس میں ایک کانٹا سہنے کی بھی سکت نہیں۔محبوب بڑا ظالم ہے اپنی سوزنِ مژگان سے سینے میں جراحت کر کے بھی اس کی آنکھوں سے آنسو نہیں بہتے۔مزید کہتے ہیں کہ مژگانِ یار سے دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے لیکن اس کا اپنا ہی لطف ہے لہٰذا بار بار مژگان کو دل پر وار کرنے کی دعوت دینے کا جی چاہتا ہے۔اگر محبوب کے مژگان خون کے پیاسے ہیں تو ہوا کریں! ہمیں کچھ خون اپنی خون فشاں پلکوں کے لیے بھی بچا کر رکھنا ہے:۔

بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر یک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا سے

نہیں معلوم، کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت ہے سرِشک آلودہ ہونا تری مژگاں کا (ص۱۸)
ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا (ص۳۰)
دل میں ہے یار کی صفِ مژگاں سے رُوکشی حالانکہ طاقتِ خلشِ خار بھی نہیں (ص۱۹۰)
نہ نکلا آنکھ سے تیری اک آنسو اس جراحت پر کیا سینے میں جس نے خونچکاں مژگانِ سوزن کو (ص۲۰۴)
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے (ص۳۹۱)
بلا سے! گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خوں فشاں کی لیے (ص۳۹۴)

درج بالا اشعار میں مژگاں کے زخمی کرنے اور خون بہانے کا ذکر ہے۔ درج ذیل وہ اشعار ملاحظہ کریں، جن میں مژگاں کے متعلق متنوع مضمون باندھے گئے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ اے، محبوب! جب تو رقیب کی طرف غور سے دیکھتا ہے تو مجھے تیری دراز مژگان کا غم لگ جاتا ہے، یعنی مجھ سے یہ برداشت نہیں ہوتا۔ میرا دل مرتے دم تک مژگان یار سے دور رہا اور سمجھا کہ ان کے وار سے بچ گیا حالانکہ موت کے تیر سے بچنا اتنا آسان نہیں جتنا وہ سمجھ رہا تھا۔ غالبؔ اپنی بدقسمتی پر روتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ نگاہیں جو صرف پلکوں تک ہی اٹھتی تھیں، یارب! وہ میرے دل کے پار کیسے ہوگئیں؟ کوئی ان پلکوں کو دیکھ کر بتائے کہ کیا مجھے قرار مل سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! کیونکہ وہ ایسے نشتر اور ڈنگ کی طرح ہیں جو میری رگِ جاں میں اتر گئی ہیں:۔

؎ تو، اور سُوئے غیر نظر ہائے ہائے تیز — میں، اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا (ص۲۲)
؎ تھا گریزاں مژۂ یار سے، دل، تادمِ مرگ — دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا (ص۶۲)
؎ وہ نگاہیں کیوں؟ ہوئی جاتی ہیں یارب! دل کے پار — جو مری کوتاہیِ قسمت سے، مژگاں ہوگئیں (ص۱۸۶)
؎ بتاؤ! اس مژہ کو دیکھ کر، ہو مجھ کو قرار — یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو، تو کیونکر ہو؟ (ص۲۱۶)
؎ خنجر سے چیر سینہ! اگر دل نہ ہو دونیم — دل میں چھری چبھو، مژہ گر خوں چکاں نہیں (ص۱۵۲)

درج ذیل اشعار میں بھی مژگان کا ذکر ملتا ہے:۔

؎ جلوہ، از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا (ص۳۲)
؎ دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے (ص۲۷۷)

نگاہ

محبوب کی نگاہ کو تیر، خنجر یا سناں وغیرہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ لیکن غالبؔ صرف ان تشبیہات تک محدود نہیں رہتے، وہ نگاہِ محبوب کے بارے میں اچھوتے انداز اپناتے ہیں۔ اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ میں تمہاری بے محابا، بے تکلف نگاہ کا طلب گار ہوں یہ جو ہم اہل عشق کو آزمانے کے لیے تغافل برتا جا رہا ہے مناسب نہیں۔ محبوب! تمہیں ہماری طرف نگاہ کرنے میں رکاوٹ کیا ہے۔ ہم تمہاری نگاہ سے مر ہی جائیں گے نا۔ دیکھو! میں اس بات کا ذمہ دار ہوں کہ تم سے اس موت کا خون بہا طلب نہیں کیا جائے گا کیونکہ محبوب کی نگاہ سے شہید ہونے والے کا خون بہا نہیں ہوتا۔ پھر جب اس نے نگاہ کی تو، کیا تھا دل سے تیرِ نگاہ جگر تک اتر گیا اس طرح دونوں کے زخمی ہونے کی آرزو پوری ہو گئی۔ محبوب کی نظر پرفریب اور جادو بھری ہے، جو طلسم سے بھرپور ہے ہماری سادگی اور نادانی دیکھیے ہمیں پھر اس نظر ہی کی تمنا ہو رہی ہے:۔

؎ نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں — تغافل ہائے تمکیں آزما کیا؟ (ص۴۰)

ے محابا کیا ہے؟ میں ضامن، اُدھر دیکھ شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا؟ (ص۴۱)
ے سادگی ہائے تمنا یعنی پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا (ص۶۳)
ے دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی دونوں کو اک ادامیں رضامند کر گئی (ص۲۶۴)

جس طرح خورشید کی جھلک سے شبنم فنا ہو جاتی ہے اسی طرح اے محبوب! بس، ہم بھی تمہاری عنایت کی نظر ہونے تک بچے ہوئے ہیں۔ غالبؔ! عشقِ حقیقی کے حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ محبوب حقیقی کی نگاہ ہماری طرف نہیں، ہم اس کا گلہ کرنے گئے تو ادھر سے ایک ہی نگاہ میں ہم تو ڈھیر ہو گئے:۔

ے پرتوِ خور سے، ہے شبنم کو، فنا کی تعلیم میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک (ص۱۳۲)
ے کرنے گئے تھے، اس سے تغافل کا، ہم گلہ کی ایک ہی نگاہ کہ ،بس! خاک ہو گئے (ص۳۵۶)

آنکھیں

آنکھوں کے بارے میں بیان کرتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں کہ تیرا بیمار اچھا نہیں ہوا، تو اس میں برا کیا ہے، کیونکہ وہ حسینوں کی آنکھ کا ہم نام ہو گیا ہے۔ حسینوں کی آنکھ کو چشم بیمار کہا جاتا ہے، لہٰذا محبوب کی آنکھ سے نسبت کیا کم اعزاز کی بات ہے؟ زلفِ عنبریں کا شکن کیوں ہوتا ہے اور سرمگیں چشم کی نگاہ کیا چیز ہے؟ اصل میں دونوں دلفریب ہیں ، لہٰذا ان پر دل تو آئے گا ہی:۔

ے کم نہیں نازشِ ہم نامیِ چشم خوباں تیرا بیمار، برا کیا ہے؟ گر اچھا نہ ہوا (ص۴۳)
ے شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟ نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟ (ص۲۷۲)
ے کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ، تغافُل، کیوں نہ ہو؟ یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے (ص۳۳۶)

چنانچہ درج بالا اشعار جو نگاہ، مژگاں اور آنکھوں کے بارے میں ہیں، پڑھ کر لگتا ہے کہ 'غالب نے چشم و نظر کے موضوع پر وہ رنگ برنگ مضمون پیدا کیے ہیں کہ سرسری طور پر دیکھیے تو شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس کے سوا حسن کے سراپا میں اسے اور کوئی چیز بھائی ہی نہیں۔'(۴)

زلف و گیسو

زلف و گیسو کے بارے میں بالکل منفرد انداز میں غالبؔ اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محبوب کی خوشبودار زلف کی بات کر کے میرا رقیب مجھے تنگ کرتا ہے، جبکہ اب میرا دماغ کمزور ہو گیا ہے۔ میرا محبوب زلفوں کو سنوارتا ہے تو مجھے کئی اندیشے لاحق ہو جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ہماری آہ ایک دن ضرور محبوب کے دل پر اثر کرے گی اور پھر اس کی زلف تک رسائی حاصل ہو گی لیکن اس کے لیے بہت وقت درکار ہے شاید ہم تب تک زندہ نہ رہیں۔ میرا دعویٰ ہے کہ میں آزاد ہوں لیکن سیاہ زلفوں کے حلقے گھات میں ہیں۔ خدایا! میری لاج رکھ لینا۔ زلفوں کے حلقے کھلی آنکھوں

کی طرح ہیں اور زلف کا تار سرمگیں چشم کی نگاہ کی طرح ہے، اللہ، خیر کرے! دونوں کی سمت دل کی طرف ہے۔ دنیا میں یہ جو اندھیرا ہوتا ہے، شاید سیاہ زلفوں کی وجہ سے ہے:۔

؎ جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعفِ دماغ　　سر کرے ہے وہ حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست (ص۹۱)

؎ تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور دراز (ص۱۲۱)

؎ آہ کو چاہیے اک عمر! اثر ہونے تک　　کون جیتا ہے؟ تری زلف کے سر ہونے تک (ص۱۳۲)

؎ وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں، اے خدا!　　رکھ لیجو! میری دعوئ وارستگی کی شرم (ص۱۴۰)

؎ حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل　　ہر تارِ زلف کو، نگۂ سرمہ سا کہوں (ص۱۴۸)

؎ ہو رہا ہے جہان میں اندھیر　　زلف کی پھر سرشتہ داری ہے (ص۲۷۷)

درج ذیل وہ اشعار ملاحظہ کریں، جن میں زلف، زنجیر اور زندان کا مضمون ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ ہم تو زلف کے غلام ہیں اور وفا کے پابند۔ ہمیں زنجیر اور زندان سے ڈر نہیں لگتا۔ ہم تیرے دیوانے قید میں تیری زلفوں کو یاد کر کے زنجیر کی تکلیفوں کو کم کر لیتے ہیں:۔

؎ خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں　　ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا (ص۳۶)

؎ قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد　　ہاں کچھ اک رنج گرانباریٔ زنجیر بھی تھا (ص۶۵)

اب وہ شعر دیکھیں جو غالبؔ کا ایک زبردست شعر ہے، اس میں کہتے ہیں، وہ شخص بہت قسمت والا جس کے بازوؤں پر محبوب کی زلفیں بکھر جائیں۔ راتوں کے، نیند کے مزے اسی کے ہیں، اسی کا دماغ دوسروں سے اونچا ہے کیونکہ اسے محبوب کا وصال نصیب ہو گیا ہے:۔

؎ نینداس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں　　تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں (ص۱۸۶)

بڑے اچھوتے انداز میں زلفوں کی درازی کو بیان کرتے ہوئے، کہتے ہیں کہ اے محبوب! تیری قامت کی درازی کے بڑے چرچے ہیں۔ حالانکہ تیری زلفوں کے پیچ و خم کھلیں تو اس کا راز کھل جائے۔ کیونکہ تیری زلفیں تیری قامت سے بھی زیادہ طویل ہیں:۔

؎ بھرم کھل جائے ظالم! تیری قامت کی درازی کا　　اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے (ص۳۶۹)

؎ شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟　　نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟ (ص۲۷۲)

خط و خال

محبوب کے خط و خال کے بیان میں بھی منفرد سوچ پیش کرتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں کہ محبوب کے چہرے پر خط کے آنے سے اس کے حسن کی رونق ختم ہو گئی ہے، گویا یہ اس شمع کے دھوئیں کی مانند ہے جو بجھی ہو۔ دوسرے شعر میں

سبزۂ خط کو زمرد اور کاکل کو سانپ سے تشبیہ دی ہے اور کہتے ہیں کہ ہم نے سن رکھا ہے کہ زمرد کے آگے سانپ اندھا ہو جاتا ہے لیکن محبوب کے چہرے پر یہ کیسا سبزہ ہے جس کے آنے سے زلف کی سرکشی میں ذرا فرق نہیں آیا:۔

؎ آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست　　دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست　(ص۹۰)

؎ سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا　　یہ زمرّد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا　(ص۱۵)

تنگ دہن کے اوپر خال گویا عدم کی تاریکی ہے۔خال کو آخرت کی تاریکی سے تشبیہ دی ہے:۔

؎ دل آشفتگاں خالِ کُنجِ دہن کے　　سُویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں　(ص۱۵۹)

اب وہ شعر دیکھیں جس میں خط و خال دونوں کا ذکر ہے:۔

؎ دل تو دل! وہ دماغ بھی نہ رہا　　شورِ سودائے خط و خال کہاں؟　(ص۱۴۲)

دہن

محبوب کے دہن کے حوالے سے غالبؔ کہتے ہیں کہ محبوب کا بوسہ نہ دینے کا عذر یہ ہے کہ ان کا دہن نہیں ، کیونکہ محبوب کے دہن کو معدوم سمجھا جاتا ہے۔اگر دہن نہیں تو س میں زبان تو ہے ہی نا۔اس سے ہمیں گالی ہی دے دیں، برا بھلا ہی کہہ دیں۔یہ بھی ہمارے لیے شرف کی بات ہوگی کہ اس نے ہمارے لب کشائی تو کی:۔

؎ بوسہ نہیں! نہ دیجیے، دشنام ہی سہی　　آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں　(ص۱۵۱)

درج ذیل شعر میں کہتے ہیں، یہ محبوب جو اپنے دہن سے ہر وقت طعنہ دینے والے، گلہ شکوہ کرنے والے ہیں ، یہ دہن ان کے لیے رسوائی کی زنجیریں بن گیا ہے اور عدم تک ان کی بے وفائی کا چرچا پھیل گیا ہے۔کیونکہ جتنا وہ شکایت کرتے ہیں اتنا ہی ان کی بے وفائی کا چرچا ہوتا ہے:۔

؎ دہانِ ہر بتِ پیغارہ جُو زنجیر رسوائی　　عدم تک بے وفا! چرچا ہے تیری بے وفائی کا　(ص۴۷)

تنگ دہن کے خال کے آشفتہ حال گویا عدم کی تاریکی میں سیر کرتے ہیں:۔

؎ دل آشفتگاں خالِ کُنجِ دہن کے　　سُویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں　(ص۱۵۹)

لب، ہونٹ

لبوں کی بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محبوب کے لب بہت شیریں ہیں کہ جب اس نے رقیب کو گالیاں دیں تو اس نے گالیاں کھا کے بدمزگی کا مظاہرہ نہ کیا کیونکہ جس کے لب اتنے شیریں ہیں اس کے منہ کی گالیاں بھی شیریں ہی لگیں گی۔اسی طرح مزید کہتے ہیں کہ اگر محبوب کے لبوں کا بوسہ ابھی نہیں ملا تو کبھی نہ کبھی مل ہی جائے گا، بس اس کے لیے حصول کا شوق اور رندانہ جرأت درکار ہے:۔

۔کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب　　گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا (ص۵۰)

۔اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں　　شوقِ حصول و جرأتِ رندانہ چاہیے (ص۳۱۷)

خرام، چال

اگر ہمارا محبوب باغ میں ناز سے خرام کرتا آ جائے تو پھر خاکِ گلشن کی ہر مٹھی قمری کی طرح آہ وفریاد کرنے لگے۔یعنی ایسی زبردست چال ہے کہ خاکِ باغ پر بھی اس کا اثر ہو جائے گا۔ہمارے محبوب کی چال میں اتنی تیزی اور تندی ہے کہ سخت کمان کے تیر کی طرح آناً فاناً ہمارے سامنے سے گزر جاتا ہے۔ایسی صورت میں کوئی ہے؟ جو اس کے دل جگہ بنا سکے:۔

۔اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آ جاوے　　کفِ ہر خاک گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو (ص۱۷۶)

۔چال جیسے کڑی کمان کا تیر　　دل میں ایسے کے، جا کرے، کوئی؟ (ص۳۶۴)

کہتے ہیں کہ ہمارا محبوب زبردست خرام کا حامل ہے اس لیے ہم نہیں چاہتے کہ کوئی اس خرام کرتا ہوا دیکھے۔ اگر محبوب کے چہرے پر پسینا بھی آ جائے تو ہمیں بدگمانی ہوتی ہے کہ شاید وہ رقیب کی دیدۂ حیراں ہے یا رقیب اسے دیکھ رہا ہے:۔

۔بدگمانی نے نہ چاہا اوسے سرگرمِ خرام　　رخ پہ ہر قطرہ عرق، دیدۂ حیراں سمجھا (ص۶۱)

قد و قامت

غالبؔ کے ہاں قد و قامت کے بیان کے حوالے سے پروفیسر حمید احمد خاں کہتے ہیں کہ دوسرے اجزائے حسن مثلاً چہرے کی خوبی کا ذکر بھی ضرور ہے لیکن بارہا اس ذکر کے ساتھ خوبیِ قامت سے شاعر کی دلی وابستگی کا اظہار شامل ہوتا ہے۔ (۵) لگتا ہے غالبؔ کو محبوب کی رفتار و خرام سے خاص دلبستگی ہے، اور جس انداز میں اس کو بیان کیا ہے وہ کسی خیالی محبوب کا مرقع پیش کرتا ہے۔ (۶)

غالبؔ کہتے ہیں کہ محبوب ایسے دلکش قد کا حامل ہے کہ ہم نے جب تک اسے دیکھا نہ تھا محشر کے فتنہ کے قائل نہ ہوئے تھے۔اس کا قد تو فتنۂ قیامت برپا کر دینے والا ہے۔بلکہ قیامت کا جو فتنہ ہے، ہمارے محبوب کے سرو قد سے کم تر ہی ہے۔اگر ہمارا محبوب دلکش و دل چسپ قد کے ساتھ باغ میں آ جائے تو سرو و صنوبر جیسے خوبصورت درخت اپنا آپ بھول کر سائے کی طرح اس کے پیچھے پیچھے پھریں:۔

۔جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم　　میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا (ص۶۹)

۔ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (ص۱۵۹)

ع سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر تُو! اس قدِ دلکش سے، جو گلزار میں آوے (ص۲۹۱)

درج ذیل شعر میں بھی قامت کا ذکر ہے:۔

ع بھرم کھل جائے ظالم! تیری قامت کی درازی کا اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے (ص۳۶۹)

حسن و جمال

محبوب کا حسن و جمال بہت زبردست ہے اگر وہ آئینہ خانہ میں چلا جائے تو پھر ہر طرف اسی کے جلوہ کی روشنی پھیل جائے۔اس کے حسن کا خیال گویا حسنِ عمل ہے اور ایسا ہے جیسے قبر میں جنت کا در کھل گیا ہو۔دوست کا جلوہ بہت تابدار ہے دل اس کا سامنا نہیں کر سکتا۔اور پھر اس کا جلوہ دیکھ کر بچ جانا معجزہ ہے کیونکہ اس کے رخ کی تاب سے آگ لگ جاتی ہے۔اس کے غیرت مند حسن کا جلوہ کی سطوت سے ہر گل کا رنگ خون جیسا لگتا ہے۔پھولوں کا بار بار کھلنا تیرے جلوہ کی تمنا کی وجہ سے ہے۔دوپہر کے سورج کی طرح وہ حسن و جمال نظارہ سوز ہے، لہٰذا نقاب کی ضرورت نہیں۔ موسمِ بہار شوق کو بھڑکانے والا ہے، اس میں گل محبوب کی یاد دلاتے ہیں۔بہشت کی بڑی تعریفیں سنی ہیں لیکن خدا کرے کہ وہ تیرا جلوہ گاہ ہو، پھر بات بنے گی:۔

ع کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے کرے جو پرتوِ خُورشید عالم شبنمستاں کا (ص۱۷)

ع ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خُلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا (ص۲۴)

ع اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر کون لا سکتا ہے؟ تابِ جلوۂ دیدارِ دوست (ص۹۰)

ع کیوں؟ جل گیا نہ؟ تابِ رخِ یار دیکھ کر جلتا ہوں! اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر (ص۱۰۳)

ع سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل (ص۱۳۶)

ع تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ، آج تک بے اختیار دوڑے ہے گُل در قفائے گُل (ص۱۳۶)

ع جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہر نیم روز آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں (ص۱۹۶)

ع عارضِ گل دیکھ روئے، یار یاد آیا، اسدؔ جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے (ص۳۳۶)

ع سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست لیکن خدا کرے، وہ تری جلوہ گاہ ہو (ص۲۱۳)

نزاکت

محبوب اتنا نازک ہے کہ اس کا عہد بھی اس کی نزاکت کی وجہ سے کمزور ہے۔محبوب کا نازک دل ہے، لہٰذا آزمائش محبت کے لیے اسے نہیں اکسانا چاہیے۔محبت کر کے پری رخ محبوب اور نکھرتا جا رہا ہے جیسے جیسے اس کا رنگ تکالیفِ محبت میں اڑتا جاتا ہے۔محبوب اچھا ہے تو ہوتا رہے لیکن اس کی نزاکت بری ہے کیونکہ ہوا اتنا نازک ہے کہ ہم

وصال میں اسے چھو بھی نہیں سکتے :۔

۔تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہدِ بُودا کبھی تُو نہ توڑ سکتا، اگر استوار ہوتا (ص ۳۸)

۔دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ! نہ کر سرگرم! اس کافر کو الفت آزمانے میں (ص ۱۷۵)

۔ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا رنگ کھلتا جائے ہے! جتنا کہ اڑتا جائے ہے (ص ۲۵۷)

۔اس نزاکت کا براہو! وہ بھلے ہیں تو کیا ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے (ص ۳۲۳)

نازوادا

محبوب کے نازوادا بھی بڑے بلائے جان اور خطرناک ہیں محبوب کی ہر بات، کلام، اشارے اور ادائیں جاں گسل ہیں۔سراپا ناز محبوب جان بوجھ کر غفلت کا مظاہرہ کرتا ہے۔محبوب کے نازوغمزہ کا بیان دشنہ وخنجر سے تشبیہ دیئے بغیر نہیں بنتا۔دشنۂ غمزہ اور ناوکِ ناز سے کوئی نہیں بچ سکتا، خواہ محبوب کا اپنا چہرہ سامنے آجائے۔محبت کی دنیا میں کوئی ایسا دفتر نہیں جس کے عنوان پر آنکھ کے اشارے کی مہر نہ ہو۔محبوب کا غمزہ بالکل جذبات بھڑکانے والا اور نازو انداز ظلم ہیں۔محبوب نازوادا سے قتل کرنے والا ہے اب ایسے قاتل پر کونسی دفع لگائی جائے :۔

۔بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا (ص ۴۱)

۔تجاہل پیشگی سے مدعا کیا؟ کہاں تک، اے سراپا ناز کیا؟ کیا (ص ۴۰)

۔مقصد ہے نازوغمزہ ولے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے، دشنۂ و خنجر کہے بغیر (ص ۱۰۱)

۔دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ تیرا ہی عکسِ رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں (ص ۱۹۶)

۔نہیں اقلیمِ الفت میں کوئی طومارِ ناز ایسا کہ پشتِ چشم سے، جس کے، نہ ہووے مہر عنواں پر (ص ۱۰۶)

۔اے! ترا غمزہ، یک قلم انگیز اے! ترا ظلم، سر بسر انداز (ص ۱۲۱)

۔شرع و آئین پر مدار سہی ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی؟ (ص ۳۶۴)

غالبؔ کہتے ہیں کہ وہ دن بھی آئے جب وہ حسرتِ ناز کے بجائے محبوب کے ناز اٹھائے۔محبوب کے نازوادا کی بہار سے مر کر قبر پر گل ہی گل کا جلوہ نظر آتا ہے۔محبوب کی اک ادا ہو تو جان چھوٹے اس کے نازوادا کی تعریف سے عہدہ برا ہونا اتنا آسان نہیں۔محبوب کو اپنی عزت اور ناز پر گھمنڈ ہے، لہٰذا اس کا بزم میں ہمیں بلانا مشکل ہے۔محبوب ہماری طرف آتا تھا کہ ہم اس کی التفاتِ ناز پر مرنے لگے لیکن آتے ہی وہ چل دیئے۔یہ ہمارا بھول پن تھا۔محبوب کی بزم ناز میں غیر کو باہر نکالنے کی نوبت آئے ستم ظریف محبوب ہمیں ہی باہر نکال دے گا :۔

۔وہ بھی دن ہو! کہ اس ستم گر سے ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز (ص ۱۲۱)

۔بسکہ ہیں ہم اک بہارِ ناز کے مارے ہوئے جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں (ص ۱۴۶)

۔عہدے سے مدحِ ناز کے، باہر نہ آسکا گر ایک ادا ہو ، تو اسے اپنی قضا کہوں (ص۱۴۸)
۔واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجاب پاسِ وضع راہ میں ہم ملیں کہاں؟ بزم میں وہ بلائے کیوں (ص۱۹۶)
۔میں نے کہا بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں (ص۱۹۸)
۔ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا ترا آنا ، نہ تھا مگر تمہید جانے کی (ص۲۳۰)

کبھی میری طاقت حسینوں کے ناز اٹھانے کی ضامن تھی۔ اب تو زمانے کے مصائب تک برداشت نہیں ہوتے۔ محبوب کے ناز و ادا والے جلوہ سے پھول بکھرا کرتے تھے، اب اس کی قبر پر پھول پڑے ہوئے ہیں۔ اس کے ناز و ادا کے جلوہ کو کیا ہو گیا ہے۔ اگر محفل میں وہ ناز سے محوِ گفتار ہو تو دیوار کی تصویروں میں بھی جان پڑ جائے۔ ہمارا سراپا ناز محبوب دھنگا و فساد کا عادی نہیں، ایک دن ہم ہی پہل کر بیٹھے تھے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ ہماری نگاہ ایسے نو بہارِ ناز کی تلاش میں ہے جس کا چہرہ مے کی طرح سرخ ہو:۔

۔لکد کوبِ حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی مری طاقت کہ ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی (ص۲۳۰)
۔گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا؟ خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے (ص۲۳۵)
۔جس بزم میں تُو! ناز سے گفتار میں آوے جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے (ص۲۹۱)
۔دُھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے، غالبؔ! پیش دستی ایک دن (ص۱۵۰)
۔اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے (ص۳۹۲)
۔یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟ (ص۲۷۲)

دست و پا

محبوب کے دست و بازو کو نظر لگنے کا اندیشہ ہے کیونکہ انہوں نے ہمارے جگر پر بڑے کاری اور گہرے گھاؤ لگائے ہیں ہماری لاغری کی وجہ سے ہمارا محبوب اب ہمیں قتل کے لیے اپنے دست و بازو کے لائق نہیں سمجھتا۔ جس طرح ناخن سے کبھی گوشت علیحدہ نہیں ہوتا، اسی طرح محبوب کی حنا لگی انگلی کا خیال ہمارے دل سے کبھی نہیں مٹ سکتا۔ اے محبوب! جہاں جہاں تیرا نقشِ قدم ہے وہاں وہاں جنت کی کیاریاں بن گئی ہیں۔ شاعر تو محبوب کے پانو کا بوسہ تک لینے کو تیار ہے اگر اسے محبوب کی بدگمانی کا اندیشہ نہ ہو:۔

۔نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں؟ مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں (ص۱۷۷)
۔مرنے کی اے دل! اور ہی تدبیر کر کہ میں شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا (ص۷۲)
۔دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا (ص۸۲)
۔کافی ہے نشانی تری چھلّے کا نہ دینا خالی مجھے دکھلا کے بہ وقتِ سفر انگشت (ص۸۷)

؎ جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں (ص۱۵۹)

؎ لے تو لوں سوتے میں اس کے پانو کا بوسہ مگر ایسی باتوں سے، وہ کافر، بدگماں ہو جائے گا (ص۴۸)

اور شعر ملاحظہ کریں، جن میں پانو کا ذکر ہے:۔

؎ دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو رکھتا ہے، ضد سے، کھینچ کے باہر لگن کے پانو (ص۲۰۷)

؎ مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا کس قدر یا رب! ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا (ص۷۰)

نقاب اور پردہ

نقاب اور پردے کے حوالے سے غالبؔ کے اشعار درج ذیل ہیں۔ان میں کہتے ہیں کہ نقاب پر ایک شکن سے پتہ چلتا ہے کہ محبوب کی نقاب کے اندر تیوری چڑھی ہوئی ہے۔نقاب میں اگر کوئی تار ابھرا ہوا ہو تو ایسا لگتا ہے گویا یہ کسی کی نگاہ کا تار ہے۔محبوب پردہ ہٹا کر عتاب سے آنکھیں ہی دکھا دے، ہمارے لیے یہی کافی ہے، وہ چہرہ نہیں دکھانا چاہتا نہ دکھائے:۔

؎ ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں (ص۱۶۲)

؎ ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار مرتا ہوں میں! کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو (ص۲۱۳)

؎ منہ نہ دکھلاوے، نہ دکھلا، پر بہ اندازِ عتاب کھول کر پردہ، ذرا! آنکھیں ہی، دکھلا دے مجھے (ص۳۴۹)

پری وش، بہشت شمائل محبوب

وہ اشعار دیکھیں جن میں محبوب کو پری، بہشت شمائل اور حور کہا گیا ہے، ان میں کہتے ہیں کہ پری پیکر ہم سے کھل گیا ہے اور بات چیت کرنے لگ گیا ہے، یہی کافی ہے۔اس کا بھید نہیں کھلتا نہ کھلے۔اس پری وش کا ہم ذکر کریں، اپنے خاص انداز میں تو ہمارے راز داں بھی ہمارے رقیب بن جائیں۔رستوں کو پھولوں سے سجا دیکھ کر، کہتے ہیں کہ لگتا ہے کہ کوئی بہشت شمائل آنے والا ہے۔یہ پری زاد حسینائیں اگر جنت میں حوریں بن گئیں تو پھر ہم ان سے ان کی جفاؤں کا حساب لیں گے۔آخرت میں ان کو لینے کی تمنا پر وہ رعونت سے کہتے ہیں کہ ہم تو حور نہیں:۔

؎ گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید پر یہ کیا کم ہے؟ کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا (ص۲۴)

؎ ذکر اس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر، تھا جو راز داں اپنا (ص۷۶)

؎ یہ کس؟ بہشت شمائل کی آمد آمد ہے کہ غیراز جلوۂ گل رہگزر میں خاک نہیں (ص۱۹۴)

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام قدرتِ حق سے یہی حوریں، اگر، واں ہو گئیں (ص۱۸۶)

؎ میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں (ص۱۶۹)

کچھ اور اشعار جن میں محبوب کو مختلف انداز سے بیان کیا ہے، ملاحظہ کریں، کہتے ہیں کہ مہ رخوں سے ملنا ویسے تو مشکل ہے اس وجہ سے مصوری سیکھی ہے، تاکہ ان کی تصویر بنانے کے بہانے ان سے ملاقات بھی ہو جائے۔ محبوب بتِ کافر ہے تو ہم بھی ان کو پوجتے رہیں گے، ہمیں کسی کی پروا نہیں۔ محبت میں جینا مرنا کوئی معنی نہیں رکھتا، جس کافر پہ دم نکلتا اسی کو دیکھ کر عاشق جیتے ہیں۔ خوبانِ دل آزار کے پاس کھڑا ہونا دہنِ شیر میں بیٹھنے سے زیادہ خطرناک ہے:۔

ے سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوّری تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے (ص۲۲۳)
ے چھوڑوں گا میں نہ اس بتِ کافر کا پوجنا چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر (ص۱۰۱)
ے محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے (ص۳۷۰)
ے دہنِ شیر میں جا بیٹھیے! لیکن اے دل نہ کھڑے ہوجیے خوبانِ دل آزار کے پاس (ص۱۳۳)

شوخی و نخوت

ہم بات بات پر ان کی تعریف کرتے ہیں اور ماشاءاللہ کہتے ہیں چنانچہ اس وجہ سے ان میں نخوت آ گئی ہے۔ نہ جانے اب اس شوخ کی کی نخوت کیا رنگ لاتی ہے۔ محبوب بڑا شوخ ہے اس کی ہر چیز میں شوخی ہے۔ ان کا سیرِ گل کے بہانے اپنے زخمیوں کو دیکھنا مقصود تھا۔ وہ شوخ تندخو کیسا ہے کہ نہ شعلے میں ویسا کرشمہ ہے نہ برق میں ویسی ادا ہے۔ نقاب بھی اس شوخ کے منہ پر بہت خوب لگتا ہے:۔

ے دیکھیے! لاتی ہے اس شوخ کی نخوت کیا رنگ؟ اس کی ہر بات پہ ہم نامِ خدا کہتے ہیں (ص۱۳۵)
ے انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا! شوخی بہانے کی (ص۲۳۰)
ے نہ شعلے میں وہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا کوئی بتاؤ! کہ وہ شوخِ تندخو کیا ہے؟ (ص۳۰۳)
ے منہ نہ کھلنے پر ہے، وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا (ص۴۳)

حسن و جمال گویا قیامت کا منظر

محبوب کا حسن وجلوہ تو قیامت ہے ہی، لیکن محبوب کے رخصت ہونے پر دل کو جو دھچکا لگتا ہے وہ بھی قیامت سے کم نہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ اے محبوب! جب تو ہم سے رخصت ہوتا ہے، یہ ہمارے لیے قیامت کا منظر ہی ہوتا ہے:۔

ے جاتے ہوئے کہتے ہو: قیامت کو ملیں گے کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور (ص۱۱۴)
ے فردا و دِی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی (ص۲۶۵)

متفرق اعضا کے بیان میں اشعار

محبوب کی کمر باریک اور پتلی قابل رشک ہوتی ہے۔غالبؔ کے ہاں اس حوالے سے شعر دیکھیں:۔

ہے کیا؟ جو کس کے باندھیے، میری بلا ڈرے

کیا؟ جانتا نہیں ہوں! تمہاری کمر کو میں (ص ۱۶۷)

ابرو کے حوالے سے شعر ملاحظہ کریں:۔

ابرو سے ہے کیا؟ اس نگۂ ناز کو پیوند

ہے تیر مقرر! مگر اس کی ہے کماں اور (ص ۱۰۸)

محبوب خواب میں آ کر مسکراتا ہے، غالبؔ کو فکر لاحق ہو جاتی ہے، کہتے ہیں کہ اس کی وجہ تو یہی لگتی ہے کہ شاید محبوب غیر کے پہلو میں سویا ہے، ملاحظہ کریں:۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ

سبب کیا؟ خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا؟ (ص ۱۸)

ہنسی کے حوالے سے ایک اور شعر دیکھیں:۔

چپکے چپکے مجھکو روتے دیکھ پاتا ہے اگر

ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست (ص ۹۱)

محبوب کے پرتِو نقش کے حوالے سے کیا کہتے ہیں، دیکھیں:۔

ہنوز اک پرتوِ نقش • خیالِ یار باقی ہے

دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا (ص ۱۸)

محبوب کی بے نیازی کے بارے میں غالبؔ کیا کہتے ہیں، ملاحظہ کریں:۔

بے نیازی حد سے گزری، بندہ پرور! کب تلک

ہم کہیں گے حالِ دل، اور آپ فرماویں گے، کیا؟ (ص ۳۶)

مختصر جائزہ

غالبؔ کی غزلیات میں محبوب کے سراپا اور اعضائے سراپا کے اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اس کے لیے روایتی طرز سے ہٹ کر اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔محبوب کے اعضا کی براہِ راست تعریف کی بجائے ان کے ساتھ کوئی فکر انگیز، دلکش اور پُر اسرار پہلو بھی بیان کر دیا ہے، جو پڑھنے والے کو خاص قسم کی مسرت اور ترفع عطا کرتا

ہے۔ کچھ اشعار کے کئی کئی مفہوم آشکارا ہوتے ہیں۔ کچھ میں تو محبوب مجازی اور محبوب حقیقی دونوں کی طرف معنی نکلتا ہے
غالبؔ نے جن اعضائے سراپا کا ذکر کیا ہے ان میں مژگان، نگاہ، آنکھیں، زلف و گیسو، خط و خال، دہن، لب، خرام، قد و قامت، حسن و جمال، نزاکت، ناز و ادا، دست و پا، نقاب و پردہ، شوخی و نخوت وغیرہ شامل ہیں۔ چند ایک اشعار میں ابرو، کمر، تبسم، ہنسی، اور بے نیازی وغیرہ کے مضمون بھی موجود ہیں۔

غالبؔ کی باقی شاعری کی طرح محبوب کے سراپا کے بیان کے اشعار بھی کمال درجہ کے ہیں۔ ان کے اشعار بازاری اور عامیانہ الفاظ اور مفہوم سے معرا ہیں۔ ان کے ہاں دہلوی اندازِ بیان اور رکھ رکھاؤ موجود ہے، بلکہ باقی شعرا کی بہ نسبت زیادہ بہتر انداز میں موجود ہے۔ ان کی شاعری میں لچر، چھچھورا اور گھٹیا پن کہیں نظر نہیں آتا۔ چنانچہ حمید احمد خاں کے بقول:۔

> ''معاشرتی پس منظر کے لحاظ سے غالبؔ اور اس کے ہم عصر شعرا میں ایک بنیادی اشتراک ہے۔ اس مشترک کیفیت کے ہوتے ہوئے بھی غالبؔ کی شاعری میں حسن و عشق کا ایک الگ مقام ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعر کی اپنی شخصیت اور اس شخصیت کی یکتائی نے اس حصۂ کلام کو بھی ایک بالکل دوسری سطح پر پہنچا دیا ہے۔''(۷)

حواشی و ماخذ

۱۔ پروفیسر حمید احمد خاں: غالب کی شاعری میں حسن و عشق، مشمولہ: نقدِ غالبؔ، مرتبہ: پروفیسر مختار الدین احمد، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص: ۹۴، ۹۵

۲۔ ایضاً، ص: ۹۴

۳۔ دیوانِ غالب: مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، مدوّن: میاں مختار احمد کھٹانہ، مکتبۂ جمال، لاہور، ۲۰۰۸ء

۴۔ پروفیسر حمید احمد خاں: غالب کی شاعری میں حسن و عشق، ص: ۱۰۵

۵۔ ایضاً، ص: ۹۷

۶۔ اختر اقبال کمالی: کلام غالب میں تمثالِ شعری کا مقام، مشمولہ، صحیفہ (کتابِ غالب ۱)، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص: ۳۶۲

۷۔ پروفیسر حمید احمد خاں: غالب کی شاعری میں حسن و عشق، ص: ۹۱

اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی (ھ) کی حیثیت اور استعمال: ایک تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر محمد سلیمان اطہر

Abstract

Urdu has a status of the national language of Pakistan. It is often written in *NASTALEEQ* script, though *NASKH* script is also used for it. According to National Language Authority, Urdu Script has fifty seven basic phonemes in which eleven *Hindi Haaiya Jerking* phonemes (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ) are also included, because Urdu Script is derived out of Arabic, Persian and Hindi Scripts. Urdu Script has six more *Haiya Jerking* phonemes(رھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) besides above mentioned eleven Hindi Haiya phonemes which are not in Hindi Script. A few more *Haiya Jerking phonemes* (سھ، شھ، فھ، قھ وغیرہ) are expected to be included in Urdu Script in future.

Haaiya phonemes of Urdu Script has four different shapes and names(Haaye Huttee, Haaye Hawwaz, Haaye Dou Chashmi, Haaye Mukhtafi) in Urdu words but only *Haaye Huttee*(ح) and *Haaye Hawwaz* (ہ) have their definite and identical places like other Urdu basic alphabets while *Haaye Mukhtafi* and *Haaye Dou Chashmi* (ھ) have neither definite position in Urdu alphabets nor clear sounds like *Haaye Huttee*(ح) and *Haaye Hawwaz* (ہ) in Urdu words. So, it is absolutely

wrong to write *Haaye Dou Chashmi* in place of *Haaye Hawwaz* in Urdu words. They, both, can never be an alternative of each other in any Urdu word. For *Naskh Script* of Urdu, *Haaye Dou Chashmi* is needed to be modified. It should be used in the same shape as in the *Nastaleeq Script* of Urdu.

انسان کی سماجی، معاشرتی، معاشی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں زبان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ پوری دنیا میں ہر لسانی خطے کے لوگ روزمرہ زندگی کے شب وروز میں اپنے جذبات، احساسات، خیالات اور معلومات کی باہمی ترسیل کے لیے اپنی مادری زبان، علاقائی زبان، ملکی زبان یا کسی بین الاقوامی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ بہرے اور گونگے (سماعت وتکلم سے محروم افراد) بھی روزمرہ معمولات کے دوران، دیگر افراد سے باہم ابلاغ کے لیے اشاروں کی زبان کا سہارا لیتے ہیں۔ زبان، تحریر وتقریر دونوں صورتوں میں، ہر انسان کی شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

پاکستان ایک کثیر اللسان ملک ہے جہاں مختلف پاکستانی زبانیں پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، پشتو، ہندکو، براہوی، میواتی، بلتی، شینا، بروشسکی، وخی، کشمیری، پہاڑی اور ڈوگری وغیرہ اپنے اپنے لسانی خطوں میں مادری زبان کی حیثیت سے بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض زبانیں مثلاً پنجابی، سندھی، پشتو اور بلوچی وغیرہ سکول کی سطح پر بھی پڑھائی جارہی ہیں۔ اردو پاکستان کی قومی زبان ہے اور بیشتر سرکاری ونجی تعلیمی اداروں میں مختلف مضامین کی تدریس کے لیے ذریعہ تعلیم کی زبان کی حیثیت سے رائج ہے۔ اردو کو دیگر پاکستانی زبانوں پر سب سے بڑی فوقیت یہ حاصل ہے کہ یہ ملکی سطح پر مختلف لسانی اکائیوں کے مابین باہمی ابلاغ کے لیے رابطے کی زبان (Lingua Franca) کی حیثیت سے مستعمل ہے۔ اردو، ہمسایہ ملک بھارت کی پندرہ قومی زبانوں میں سے ایک زبان ہے۔ انگریزی، فرانسیسی اور عربی زبانوں کے بعد ''اردو'' وہ چوتھی زبان ہے جو بین الاقوامی سطح پر ابلاغی ضروریات پوری کررہی ہے کیونکہ یورپ، امریکہ، کینیڈا، آسٹریلیا، مشرق وسطی اور خلیجی عرب ریاستوں میں مقیم پاکستانی، بھارتی، بنگلہ دیشی، بھوٹانی، نیپالی، افغانی اور کشمیری باشندے وغیرہ باہم رابطے کے لیے بالعموم اردو زبان ہی استعمال کرتے ہیں۔ مذکورہ ممالک کے باشندوں کے علاوہ یورپی، افریقی اور خلیجی ممالک کے باشندے بھی ملکی ضروریات کے تحت اردو سیکھ رہے ہیں۔ بقول مختار زمن

''سعودی عرب میں رہنے والے عربی معلم اور دکانداروں کو نیز بریڈفورڈ کے معمولی سنتری کو بھی پاک وہند کے باشندوں سے بات چیت کرنے کے لیے اردو سیکھنا پڑتی ہے۔''[۱]

اردو اپنی ساخت کے لحاظ سے ایک مخلوط زبان ہے جس کا بیشتر ذخیرہ الفاظ عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی

زبانوں سے ماخوذ ہے تاہم اس میں مختلف پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، ، پشتو، ہندکو، براہوی، بلتی، شینا، بروشسکی اور کشمیری وغیرہ کے علاوہ برصغیر کے دیگر زبانوں مثلاً پالی، برج بھاشا، ہندی اور سنسکرت وغیرہ کے اثرات بھی موجود ہیں۔ اسی لیے اردو کا رسم الخط بھی ایک مخلوط رسم الخط ہے جو عربی، فارسی اور سنسکرت زبانوں کے رسم الخط سے ماخوذ ہے۔ رومن رسم الخط اور ہندی دیوناگری رسم الخط کے مقابلے میں اس کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں دنیا کی ہر زبان کے الفاظ کی صوتی وتحریری اظہار کے لیے صوتیے موجود ہیں۔ کسی بھی زبان کی سادہ ترین اور اقل ترین تکلمی آواز کو صوتیہ کہتے ہیں۔[۲] ہر زبان کے چند مخصوص صوتیے ہیں جو اس زبان کا نظام اصوات تشکیل دیتے ہیں۔ ان بنیادی صوتیوں کا مجموعہ اس زبان کا ابجد کہلاتا ہے۔ بعض محققین نے ان صوتیوں کو ''حرف'' لکھا ہے۔ اگر انھیں حرف مان لیا جائے، تو ''اسم، فعل، حرف'' کی بحث میں جن اردو الفاظ کو ''حرف'' کہا جاتا ہے اور عربی زبان کے تتبع میں ان کی کئی اقسام بیان کی جاتی ہیں، اُن میں اور اِن سادہ تکلمی آوازوں (صوتیوں) کی حیثیت اور مقام میں فرق سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لیے، بیشتر جدید ماہرین ان سادہ تکلمی آوازوں کو ''حرف'' کی بجائے ''صوتیہ'' ہی لکھتے اور کہتے ہیں۔ اردو رسم الخط میں صوتیوں کا اتنا زیادہ تنوع ہے کہ ہر قسم کے تلفظ اس میں ادا ہو سکتا ہے جس کی وجہ سے اردو بولنے والا شخص ہر زبان کے مخصوص تلفظ اور لحن کو سیکھنے اور ادا کرنے میں دقت محسوس نہیں کرتا جبکہ دنیا کی دیگر زبانیں اس خوبی سے محروم ہیں۔[۳] اردو رسم الخط کے دو مختلف اندازِ تحریر ہیں: خط نسخ اور خط نستعلیق جن کے اپنے اپنے طے شدہ محاسن ومعائب ہیں۔ اسی لیے شان الحق حقی کو کہنا پڑا کہ اردو رسم الخط میں نسخ اور نستعلیق دونوں شامل ہیں کیونکہ یہ دونوں لازمی طور پر ایک ہیں۔[۴] پاکستان کی قومی زبان اردو کی ترویج واشاعت اور تحفظ کے قائم سرکاری ادارے مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے زیر اہتمام ۲۶ جنوری ۲۰۰۴ء کو منعقدہ ایک اجلاس میں درج ذیل ستاون صوتیوں کو معیاری تسلیم کیا گیا ہے یعنی

''ا، آ، ب، بھ، پ، پھ، ت، تھ، ٹ، ٹھ، ث، ج، جھ، چ، چھ، ح، خ، د، دھ، ڈ، ڈھ، ذ، ر، رھ، ڑ، ڑھ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، کھ، گ، گھ، ل، لھ، م، مھ، ن، نھ، ں، و، وھ، ہ، ۃ، ء، ی، یھ، ے۔''

[۵]

اردو رسم الخط کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ اس میں عربی، فارسی اور ہندی زبانوں کے صوتیے بھی شامل ہے جن میں سے خالص عربی صوتیے (ث، خ، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، ق) نو، خالص فارسی صوتیہ (ژ) ایک، خالص ہندی صوتیے (ٹ، ڈ، ڑ) تین اور ہندی ہائیہ صوتیے (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ) گیارہ ہیں۔[۶] مجموعی

طور پر اردو صوتیوں کی بنیادی شکلیں صرف بیس ہیں (ا، ب، ح، د، ر، س، ص، ط، ع، ف، ق، ک، ل، م، ں، و، ہ، ء، ی، ے) جن کے باہم ملاپ اور نقطوں کی تبدیلی سے بقیہ اردو صوتیے تشکیل پاتے ہیں۔ اردو کے مروجہ صوتیوں کی تعداد دنیا کی کسی بھی زبان کے صوتیوں کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔[۷] جن کی وجہ سے اس میں دنیا کی ہر زبان کی آوازوں کی ادائیگی کے لیے دیگر زبانوں کے مقابلے میں لچک پذیری بہت زیادہ ہے۔

علم صوتیات میں ''آواز'' کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور اسی اصول کے تحت کسی بھی زبان کے ابجد کا نظامِ اصوات تشکیل پاتا ہے۔ چنانچہ کسی زبان میں مستعمل ایک ہی ''آواز'' کے لیے دو علامتیں یا تحریری اشکال نہیں ہوسکتیں۔ تاہم دنیا کی دیگر ترقی زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، جرمن، روسی یا اطالوی کے نظام اصوات کے برعکس، عربی اور فارسی زبانوں کے نظام اصواتِ کے زیر اثر، اردو زبان کے نظام اصوات کی بنیاد صوتیاتی اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے ''حرف'' رکھی گئی ہے[۸] کیونکہ اردو رسم الخط میں ایک سے زیادہ جگہ پر ایک ہی ''آواز'' کے لیے ایک سے زیادہ علامتیں موجود ہیں مثلاً (ا، ع) جیسے آم اور عام، (ت، ط) جیسے تولید اور طول، (ث، س، ص) جیسے ثبوت، سکول اور صبور، (ح، ہ) جیسے حاجی اور ہاجرا، (ذ، ز، ض، ظ) جیسے ذخیرہ، زیرہ، ضبط، ظرف۔ یہی ہم صوت ''اردو صوتیے'' مبتدیوں اور نو آموز طالب علموں کے لیے املا کے مسائل پیدا کرتے ہیں۔

صوتی اعتبار سے، اردو زبان کے صوتیے ''ہائے'' کی بنیادی طور پر دو اقسام ہیں یعنی ''ہائے ملفوظی'' اور ''ہائے غیر ملفوظی''۔ ''ہائے ملفوظی'' وہ ہائے ہے جو اردو ابجد میں ایک مستقل اور منفرد صوتیے کی حیثیت شامل ہے اور کسی اردو لفظ میں اس طرح استعمال ہوتی ہے کہ اُس لفظ کی ساخت اور تلفظ کی ادائیگی میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔[۹] ہائے ملفوظی دو طرح کی ہوتی ہے: ''ہائے ہوز (ہ)'' اور ''ہائے حُطّی (ح)''۔

ہائے حُطّی (ح) کو ''ہائے مہملہ'' بھی کہا جاتا ہے۔ اردو رسم الخط میں اس کے استعمال اور پہچان میں بالعموم کوئی دشواری پیش نہیں آتی کیونکہ یہ اپنی مختصر شکل میں بھی ایک منفرد شناخت کا حامل ہوتا ہے مثلاً حجرہ، حجام، محبت، محنت، محبوب، محراب، محرم، مجروح، روح، شارح وغیرہ۔

ہائے ہوّز (ہ) کو ''ہائے مدوّرہ'' یا ''ہائے گول'' بھی کہا جاتا ہے اور یہ چار مختلف شکلوں میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ کسی اردو لفظ یا اس کے ساختی جزو کے شروع میں ''ب، پ، ت، ٹ'' کی ابتدائی مختصر شکل کی طرح آتا ہے جس کے نیچے ایک ''ہا کی نما'' شوشہ (،) سا ہوتا ہے جو اس کی نمائندگی کرتا ہے مثلاً ہوا، ہاتھی، ہاکی، ہل، ہمزہ، ہزار، ہنر، روہتک، ہاجرا، ہوتا، ہجر، ہنسی، ہلال، ہادی، ہانڈی، ہتھکڑی، ہاگ، ہک، اور ہنڈی وغیرہ۔ کسی لفظ کے درمیان میں، ہائے ہوز (ہ) کی شکل کہنی دار (ہ) ہو جاتی ہے لیکن شوشہ (،) پہلی صورت کی طرح نیچے لگایا جاتا ہے جیسے سہارا، شہید، اطہر،

گہر، مہنگا، بہت، تہس نہس، بہادر، بہتر، مبہج، مہا کاج، مہتر، مہارت، پہاڑ اور جہیز وغیرہ۔ کسی اردو لفظ کے آخر میں، ہائے ہوز (ہ) کی شکل ہائے مختفی کی طرح ہو جاتی ہے اور نیچے والا شوشہ (ٖ) ہی اسے ہائے مختفی سے ممتاز کرتا ہے۔ آج کل اردو تحریروں میں یہ شوشہ (ٖ) لگانے کا رواج قریباً کم ہو چکا ہے جس کی وجہ سے ''ہائے ہوز (ہ)'' کی جگہ بالعموم ''ہائے مختفی'' کا گمان ہوتا ہے مثلاً جگہہ کی بجائے جگہ، یہہ کی بجائے یہ، کہہ کی بجائے کہ وغیرہ۔ تاہم اردو زبان و ادب سے گہری وابستگی کی بدولت ہی مختلف اردو الفاظ میں ہائے ہوز (ہ) کی اُس شکل و صورت کی پہچان ممکن ہو سکتی ہے جس کے نیچے ہائے ہوز کا مخصوص شوشہ (ٖ) نہیں لگا ہوتا۔ جب ''ہائے ہوز (ہ)'' کسی اردو لفظ کے آخر میں ایک الگ تھلگ جز و کی حیثیت سے شامل ہوتا ہے تو یہ مکمل شکل (ہ) میں لکھا جاتا ہے جیسے راہ، واہ، نباہ، گواہ، کوہ، شاہ، ماہ، تباہ اور عید گاہ وغیرہ اور نیچے شوشے (ٖ) کی قطعاً ضرورت باقی نہیں رہتی۔ [۱۰]

''ہائے غیر ملفوظی'' وہ ہائے ہے جو کسی بھی اردو لفظ کے تلفظ میں ایک جداگانہ، منفرد اور مستقل صوتیے کی حیثیت سے استعمال نہیں ہوتی بلکہ بعض دفعہ اردو لفظ کے کسی ساختی صوتیے کے ایک ترکیبی جز و کی حیثیت سے شامل ہو سکتی ہے اور تلفظ کی ادائیگی میں ایک الگ تھلگ منفرد صوتیے کی طرح محسوس نہیں ہوتی۔ ہائے غیر ملفوظی بھی دو طرح کی ہوتی ہے یعنی ''ہائے مختفی'' اور ''ہائے دو چشمی'' (ھ)۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اپنی بناوٹ اور ترکیبِ استعمال کے لحاظ سے، اردو رسم الخط میں صوتیہ ''ہائے'' چار مختلف ناموں سے استعمال ہو رہا ہے یعنی ہائے حُطّی (ح)، ہائے ہوز (ہ)، ہائے دو چشمی (ھ) اور ہائے مختفی۔

''ہائے مختفی'' کو ہائے مختفی اس لیے کہا جاتا ہے کہ ہائے ملفوظ کی طرح تلفظ میں ہائے (ہ) کی منفرد آواز ظاہر نہیں ہوتی اور اردو رسم الخط میں دیگر صوتیوں یا بنیادی تکلمی آوازوں کی طرح اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسی علامت ہے جو اردو زبان میں معرب و مفرس دخیل الفاظ کے آخر میں اپنے ماقبل صوتیے کی حرکت (زَبر) کو سہارا دینے اور اس کا ٹھہراؤ برقرار رکھنے کے لیے لکھی جاتی ہے۔ جب ہائے مختفی کسی اردو لفظ کے تلفظ میں الف ''ا'' کی آواز مستعار لیتی ہے تو یہ حرفِ علت کی طرح عمل کرتی ہے مثلاً ولولہ، فیصلہ، شاہانہ، عارفانہ، جداگانہ، خانہ، خواجہ، شعلہ، روانہ، پروانہ، خستہ، مایہ، ہمسایہ اور کمینہ وغیرہ۔ البتہ ہندی، انگریزی اور دیگر دیسی زبانوں کے الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی کا استعمال درست نہیں ہے بلکہ الف ''ا'' کا استعمال ہی درست اور فصیح سمجھا جاتا ہے مثلاً پتا، بھروسا، ڈراما، کمرا، معمّا، تماشا، خرما، تمغا، سقا، بقایا، قورما، ناشتا، شوربا، چُغا، مُربا، ملغوبا، مچلکا وغیرہ۔ جبکہ روزمرہ زندگی میں اِن الفاظ کو ہائے مختفی سے لکھنے کی روش عام ہے جیسے پتہ، بھروسہ، ڈرامہ، معمّہ، تماشہ، خرمہ، تمغہ، سقّہ، قورمہ، ناشتہ، شوربہ، چغہ، مربہ، ملغوبہ، مچلکہ وغیرہ جنھیں ہرگز درست قرار نہیں دیا جا سکتا۔ [۱۱] بعض ایسے اردو الفاظ بھی ہیں جن کے آخر میں

ہائے مختفی ہرگز نہیں ہوتی مگر چند احباب اپنی کم علمی کی وجہ سے اُن کے آخر میں زبردستی ''ہائے مختفی'' کا اضافہ کر دیتے ہیں مثلاً مصرعہ، موقعہ، موضعہ اور معہ وغیرہ جبکہ ان الفاظ کی اصل املا ''مصرع، موقع، موضع، مع'' ہے۔[۱۲]

''ہائے دوچشمی (ھ)'' کو اردو رسم الخط میں ایک بنیادی مستقل صوتیے کی حیثیت حاصل نہیں ہے بلکہ یہ ہندی اور سنسکرت زبانوں کی بھاری ہکار آوازوں کی نمائندگی کے لیے دیگر بنیادی اردو صوتیوں (ب، پ، ت، ٹ، ج، چ، د، ڈ، ر، ڑ، ک، گ، ل، م، ن، و، ی) کے آخر میں ایک جزو کی حیثیت سے باہم اختلاط کر کے مفرد ہکار ہائیہ صوتیوں (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) کی تشکیل کرتا ہے۔ اسی لیے ہائے دوچشمی کو ہائے مخلوط بھی کہا جاتا ہے۔ ان ہائیہ صوتیوں کی ادائیگی میں زبان غیر ہائیہ صوتیوں کی نسبت زیادہ پھیلتی ہے اور سانس کا اخراج جھٹکے سے ہکار کے ساتھ ہوتا ہے۔[۱۳] اسی لیے ان اصوات کو ہکار آوازیں بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ دیوناگری رسم الخط کے ہائیہ صوتیوں کے تحریری و تقریری اظہار کے لیے عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں کے رسم الخط میں متبادل صوتیے موجود نہیں ہیں۔ چنانچہ اردو سیکھنے والے غیر ملکی طالب علموں کو سب سے زیادہ دقت ہکار ہائیہ اصوات کی آموزش میں پیش آتی ہے اور یہی ہکار ہائیہ اصوات ان کے لیے مختلف املائی اور خواندگی کے مسائل کا سبب بھی بنتی ہیں۔[۱۴] اسی طرح پاکستانی طالب علموں میں سے بالعموم پشتون طالب علموں کو ہائیہ اصوات میں مشکل پیش آتی ہے کیونکہ پشتو زبان میں ہکار صوتیوں کی ادائیگی کے لیے کوئی باقاعدہ صوتی نظام نہیں ہے۔[۱۵] اور ہائیہ اصوات کی ادائیگی کے لیے دیگر پاکستانی طالب علموں کی نسبت زیادہ محنت اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

عربی نسخ اور فارسی نسخ رسم الخط کی طرح، سندھی رسم الخط میں بھی ہائے دوچشمی ''ھ'' ایک مفرد بنیادی صوتیہ ہے جو اردو رسم الخط کے ہائے ملفوظی ''ہ'' کی جگہ استعمال ہوتا ہے مثلاً اردو زبان کے الفاظ شہود، کہنا، مہاجر، مہمان وغیرہ سندھی رسم الخط میں شھود، ڪھنا، مھاجر، مھمان وغیرہ سے لکھے جاتے ہیں۔ سندھی نسخ رسم الخط میں آٹھ ہندی بھاری ہائیہ آوازوں کی ادائیگی کے لیے اردو رسم الخط کے برعکس، ہندی دیوناگری رسم الخط کی طرز پر بعض بنیادی صوتیاتی اشکال پر اضافی نقطوں کے استعمال سے نئے سندھی صوتیے تشکیل دیے گئے ہیں۔ بناوٹ و تشکیل کے اعتبار سے، یہی مفرد ہائیہ صوتیے سندھی رسم الخط کو اردو رسم الخط سے ممتاز کرتے ہیں۔ نیز سندھی رسم الخط میں، ان آٹھ ہائیہ صوتیوں سمیت بارہ ایسے صوتیے ہیں جو صوتیاتی اعتبار سے ''سندھی'' اور ''اردو'' دونوں زبانوں میں مشترک ہیں تاہم سندھی رسم الخط میں اُن کی تحریری صورتیں (ڀ، ڦ، ٽ، ٿ، ٺ، ڇ، ڌ، ڊ، ڍ، ڙ، ڪ، ک) بالترتیب اردو رسم الخط کی علامتوں (بھ، پھ، تھ، ٹ، ٹھ، چھ، دھ، ڈ، ڈھ، ڑ، ک، کھ) سے ناقابلِ فہم حد تک مختلف ہیں۔ سندھی ابجد اور اردو ابجد میں ایک مشترک تحریری علامت ''ک'' اردو رسم الخط میں ''کاف'' جبکہ سندھی رسم الخط میں ''کھے'' کی آواز دیتی ہے۔[۱۶]

پاکستان کے پرائمری سکولوں میں بیشتر اساتذہ مذکورہ بالا ہائیہ صوتیوں کے جوڑ کر کے انھیں ''دو حرفی الفاظ'' کی طرح مرکب صوتیے ظاہر کر کے پڑھاتے ہیں۔ یہ غلط فہمی ''غلط العام'' کی حیثیت اختیار کر چکی ہے مثلاً ب اور ھ کی بنی بھ، پ اور ھ کی بنی پھ، ت اور ھ کی بنی تھ، ٹ اور ھ کی بنی ٹھ، ج اور ھ کی بنی جھ، چ اور ھ کی بنی چھ، د اور ھ کی بنی دھ، ڈ اور ھ کی بنی ڈھ، ر اور ھ کی بنی رھ، ڑ اور ھ کی بنی ڑھ، ک اور ھ کی بنی کھ، گ اور ھ کی بنی گھ، ل اور ھ کی بنی لھ، م اور ھ کی بنی مھ، ن اور ھ کی بنی نھ، و اور ھ کی بنی وھ ۔ جبکہ اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی کی حیثیت ایک الگ تھلگ مفرد تکلمی صوتیے کی سی نہیں ہے۔ ہندی ہائیہ صوتیوں سمیت تمام ہائیہ صوتیوں کے جوڑ کر کے بچوں کو پڑھانا اور پڑھنے کی ترغیب دینا ہرگز درست قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اردو رسم الخط میں ''ہکار آوازوں'' کو علامتی طور پر ظاہر کرنے کے لیے اردو کی سادہ تکلمی آوازوں کی علامت میں ہائے دوچشمی کا اضافہ کیا گیا ہے۔ چونکہ ہائیہ آوازیں اعضائے صوت کی ایک ہی جنبش سے ادا ہوتیں ہیں، اس لیے ان کی لسانیاتی حیثیت صرف مفرد آوازوں کی سی رہتی ہے۔[۱۷] پروفیسر رشید حسن خاں کی رائے میں ہائیہ صوتیوں کو مرکب اور مفرد سمجھنے کا اختلاف دراصل قاعدے اور روایت کا اختلاف ہے۔ صوتیات کے قاعدے کے مطابق تمام ہائیہ صوتیے (بھ، پھ، تھ، ٹھ، ۔۔۔۔۔نھ، یھ) مفرد آوازیں ہیں مگر اردو ابجد کی روایت ''حرف'' کے تصور پر مبنی ہونے کی وجہ سے ہائیہ صوتیے مرکب آوازیں ہیں جو بنیادی سادہ آوازوں اور ہائے دوچشمی کے اتصال سے وجود میں آئی ہیں۔ روایت کے اسی طاقت ور اثر سے اردو زبان میں ہائیہ آوازوں کو مرکب سمجھنے کی غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔[۱۸] اگر اردو میں پہلے سے ان آوازوں کے مفرد تکلمی شکلیں ہوتیں، تو انھیں نہ تو کبھی مرکب سمجھا جاتا اور نہ ہی جوڑ کر کے پڑھایا جاتا۔

ذیل کے چارٹ سے اردو رسم الخط میں ہائیہ صوتیوں کی حیثیت کی وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ درج ذیل چارٹ سے اردو رسم الخط کے ہائیہ صوتیوں کی بناوٹ و تشکیل نیز دیوناگری رسم الخط میں ہائیہ صوتیوں کی بناوٹ اور سندھی نسخ رسم الخط کے ہائیہ صوتیوں سے ان کے اختلاف کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نمبر شمار	اردو رسم الخط	سندھی نسخ رسم الخط	اردو رسم الخط میں ہائیہ صوتیوں کی مثالیں
۱)	بھ	ڀ	بھیڑ، بھالو، بھوت، بھائی، بھانڈ، بھوسہ، بھینس، بھیڑیا
۲)	پھ	ڦ	پھول، پھل، پھلی، پھاٹک، پھانسی، پھبتی، پھوپھی
۳)	تھ	ٿ	تھاتھی، تھالی، تھوک، تھان، تھانہ، تھیلا، تھیلی، تھوڑا
۴)	ٹھ	ٺ	ٹھیلا، ٹھوکر، ٹھگ، ٹھمکا، ٹھمری، ٹھوڑی، لاٹھی، میٹھا
۵)	جھ	جھ	جھنڈا، جھومر، جھوک، جھولی، جھوٹا، جھاڑو، جھگڑالو

۶) چھ چ چھاتا، چھوٹا، چھری، چھلکا، چھوٹ، چھالیہ، چھان، چھاج

۷) دھ ذ دھوبی، دھول، دھنک، دھوم، دھوکہ، دھات، دھاگا

۸) ڈھ ڈ ڈھول، ڈھلوان، ڈھیر، ڈھابا، ڈھنگ، ڈھونگ، ڈھکن

۹) ڑھ .... سیڑھی، بوڑھا، بڑھیا، بڑھئی، کوڑھ، کوڑھی، گاڑھا، ڈاڑھ

۱۰) کھ ک کھاٹ، کھجور، کھال، کھانا، کھوٹا، کھوجی، کھیرا، کھٹولا، کھٹمل

۱۱) گھ گھ گھوڑا، گھوڑی، گھڑی، گھونگٹ، گھنا، گھٹیا، گھٹنا، گھڑیال

''رھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ'' چھ ایسے ہائیہ صوتیے ہیں جو خالصتاً اردو زبان کے اپنے صوتیے ہیں اور ہندی وسنسکرت زبانوں کے دیوناگری رسم الخط میں موجود نہیں ہیں اور نہ ہی ہندی رسم الخط میں ان چھ ہائیہ صوتیوں کے لیے کوئی مفرد شکل موجود ہے۔ ہندی کی بعض کتابوں میں ''ڑھ'' کو بنیادی ہائیہ صوتیہ تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ بقیہ دس ہکار آوازوں کو بنیادی صوتیے تسلیم کیا گیا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''ڑھ'' سمیت ''رھ، لھ، مھ، نھ'' کو ''ہائے مخلوط جزوی'' کہا ہے جبکہ دس ہائے صوتیوں ''بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ'' کو ہائے مخلوط کامل لکھا ہے اور انھیں خالص ہند آریائی اصوات قرار دیا ہے[۱۹] جبکہ ''وھ، یھ'' کو شامل بحث نہیں کیا ہے۔ ہائیہ صوتیوں میں سے ''یھ'' واحد صوتیہ ہے جس کے لیے اردو ذخیرہ الفاظ میں فی الحال کوئی خاص لفظ مستعمل نہیں ہے۔ صرف اس خیال سے اردو رسم الخط کا حصہ بنایا گیا ہے کہ شاید کہ مستقبل میں اردو ذخیرہ الفاظ میں دخیل الفاظ کی ادائیگی کے لیے مستعمل ہوجائے۔ تاہم پروفیسر رشید حسن خان کی تحقیق کے مطابق، ماضی میں ''یھاں'' کا لفظ مستعمل تھا جو غلط العام ہوکر اب صرف ''یہاں'' ہی لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ ''وہاں'' میں ''وھ'' کا استعمال ہوتا رہا ہے اور اصل لفظ ''وھاں'' تھا جو کہ اب متروک ہے۔[۲۰] علاوہ ازیں، ہائیہ صوتیے ''ڑھ'' کی طرح چند دیگر ہائیہ صوتیے مثلاً ''رھ، لھ، مھ اور نھ'' بھی بالعموم کسی اردو لفظ کے شروع میں استعمال نہیں ہوتے جیسا کہ درج ذیل مثالوں سے واضح ہے۔

۱) ..... رھ..... سرھانا، گیارھواں، بارھواں، تیرھواں، پندرھواں

۲) ..... لھ لھ کولھا، کولھو، ملھار، دُلھن، چولھا، کلھاڑا، اُگلھڑ، سولھواں

۳) ..... مھ مھ تمھارا، تمھاری، تمھارے، تمھیں، کمھار

۴) ..... نھ نھ ننھا، ننھی، ننھے، انھیں، انھوں، منّھ، مینّھ

۵) ..... وھ..... وھاں (وہاں)، وھیل (whale)، وِھیل (wheel)، وھائٹ (white)، وِھیٹ (wheat)

۶)   .....   یھ   .....   یھاں (یہاں)

اردو پاکستان کی لینگوا فرینکا (رابطے کی زبان) ہونے کی وجہ سے دیگر پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، پشتو، ہندکو، چترالی، براہوی، شینا، بلتی اور بروشسکی وغیرہ پر بھی اپنے اثرات مرتب کر رہی ہے۔ دوسری طرف جدید اردو ادب اور زبانوں کے تقابلی مطالعے کی بدولت ان زبانوں کے بے شمار الفاظ اردو زبان کا مستقل حصّہ بن رہے ہیں۔ اس طرح اردو اور پاکستانی زبانوں کے مشترک ذخیرہ الفاظ میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ چنانچہ مستقبل میں دیگر بڑی پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، ہندکو اور کشمیری وغیرہ کی ایسی بھاری اصوات اردو زبان میں داخل ہونے کے امکانات ہیں جن کی وجہ سے ہائے دوچشمی (ھ) کے استعمال سے ہمیں نئے ہائیہ صوتیے تشکیل دینے پڑ سکتے ہیں اسی لیے ڈاکٹر عطش درانی لکھتے ہیں کہ اردو ابجد مقرر نہیں ہے بلکہ روز افزوں ہے اور اس میں نئے امکانی ہکار صوتیے ''اھ، ذھ، سھ، شھ، فھ، قھ'' ہو سکتے ہیں۔[۲۱] ان صوتیوں کے لیے نئی املا درکار ہے لہٰذا کمپیوٹر سوفٹ بناتے وقت ایسے صوتیوں کے لیے گنجائش رکھنا ضروری ہے۔ اس سے اردو زبان کا نقص ظاہر نہیں ہوتا بلکہ جدید لسانیات کے اصولوں کے تحت، اردو زبان کی یہ خوبی اس کے زندہ، متحرک، فعال پزیر اور ترقی پزیر ہونے کی دلالت کرتی ہے۔[۲۲]

عام لوگوں کے علاوہ، بعض تعلیم یافتہ افراد بھی عربی نسخ رسم الخط کی پیروی میں ہائے دوچشمی کے غلط استعمال کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ عربی اور فارسی زبانوں کے مقابلے میں اردو زبان کی اپنی ایک شناخت اور مستقل حیثیت ہے اس لیے اردو متن میں عربی یا فارسی رسم الخط کا تتبع نہیں کیا جا سکتا۔ ہائے دوچشمی کے غلط استعمال اور فروغ کے لیے کاتب حضرات کو ذمہ دار ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ آج کل کمپیوٹر کمپوزر اسی غلطی کے مرتکب نظر آتے ہیں جو سہواً یا دانستہ طور پر متن میں ظاہری خوبصورتی پیدا کرنے کے بہانے بالعموم ہائے ملفوظی کی جگہ بے دریغ ہائے دوچشمی لکھ دیتے ہیں اور غیر ہائیہ الفاظ کی صحتِ املا کو تباہ کر دیتے ہیں[۲۳] مثلاً ''لاہور، ہے، ہیں، ہوں، ہاتھ، ہاتھی اور ہار'' کی جگہ ''لاھور، ھے، ھیں، ھوں، ھاتھ، ھاتھی اور ھار'' لکھ دینا۔ چنانچہ ابتدائی جماعتوں میں اردو زبان کی تدریس کے دوران ہائے ملفوظی اور ہائے دوچشمی کی شکلوں میں تفریق کرنے کے ساتھ ساتھ مختلف اردو الفاظ میں ان کا درست استعمال بھی سکھایا جانا چاہیے تاکہ آئندہ عملی زندگی میں طالب علم ہائے ہوز (ہ) اور ہائے دوچشمی (ھ) میں امتیاز کر سکیں اور انھیں ایک دوسرے کی جگہ نہ لکھ سکیں۔ نیز طالب علموں کو ابتدائی جماعتوں ہی میں وضاحت کر دینی چاہیے کہ اردو رسم الخط میں تمام ہائیہ صوتیے (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) دراصل پیوندی صوتیے ہیں جنھیں لسانی ضروریات کے تحت ہائے دوچشمی (ھ) کا پیوند لگایا گیا ہے۔

جب ہکار ہائیہ صوتیے مختلف اردو الفاظ مثلاً پتّھر، کتّھا، لتّھا، بڈّھا، مکّھی، بدّھو، بگّھی اور بچّھو وغیرہ میں مشدّد

صورت میں استعمال ہوتے ہیں، تو ان کے ہجے کرتے وقت ہائیہ صوتیہ دو دفعہ نہیں لکھیں گے بلکہ پہلی دفعہ ہائے دوچشمی کے بغیر سادہ صوتیہ اور دوسری دفعہ ہائے دوچشمی والا ہکار صوتیہ لکھیں گے مثلاً پتھر کے ہجے (پ، ت، تھ، ر)، بدھو کے ہجے (ب، د، دھ، و)، اکٹھا کے ہجے (ا، ک، ٹ، ٹھ، ا)، کتھا کے ہجے (ک، ت، تھ، ا)، مکھی کے ہجے (م، ک، کھ، ی)، بگھی کے ہجے (ب، گ، گھ، ی)، بچھو کے ہجے (ب، چ، چھ، و)، الھڑ (ا، ل، لھ، ڑ) وغیرہ۔ بظاہر یہ ہندی رسم الخط کے اصولوں کی پیروی نظر آتی ہے لیکن اردو صوتیات کے بیشتر محققین مثلاً گراہم بیلی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اے آر بارکر اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں وغیرہ نے مشدد ہکار ہائیہ صوتیوں کے لیے درج بالا اصول ہی کو درست اور بہتر قرار دیا ہے۔[۲۴]

درج بالا بحث سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی کا استعمال عام نہیں بلکہ مخصوص ہے اور یہ اردو ابجد کے دیگر صوتیوں کی طرح مفرد اور الگ تکلمی حیثیت کا حامل نہیں ہے۔ اسے کسی بنیادی اردو صوتیے اور ہائے دوچشمی (ھ) کا مرکب قرار دینا، ابتدائی جماعتوں میں طالب علموں کو ایک مرکب صوتیے کی حیثیت سے پڑھانا، لکھنا سکھانا اور اردو تحریروں میں ہائے ہوز (ہ) کی جگہ بے دریغ استعمال کرنا ہرگز درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اگرچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ہر ہکار ہائیہ صوتیے کی علامت کو دو مختلف علامتوں (بنیادی صوتے اور ہائے دوچشمی) سے مرکب قرار دیا ہے۔[۲۵] لیکن ہکار ہائیہ صوتیوں کی تحریری علامت کو بھی مرکب قرار دینا درست نہیں ہوسکتا کیونکہ جب ہکار صوتیے مفرد حیثیت کے حامل قرار پاچکے ہیں، تو ان کی علامتوں کو مرکب کہنا، لکھنا اور سمجھنا لسانی نقطہ نظر سے درست اور فصیح نہیں ہوسکتا۔ علامت کو بھی مرکب کہنے سے ہکار ہائیہ صوتیوں کی حیثیت کے حوالے سے غلط فہمیاں پیدا ہوسکتی ہیں۔

علاوہ ازیں، اردو نسخ میں بھی ''ہائے دوچشمی'' کے حامل متصل صوتیوں کو اردو نستعلیق کی طرز پر ''بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، یھ'' کی شکل میں رواج دیا جانا چاہیے کیونکہ اردو نسخ میں ''بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، یھ'' لکھنے سے وہ مفرد صوتی اشکال کی بجائے ''دوحرفی'' مرکب اشکال نظر آتی ہیں مثلاً کھیل (ك، ھ، ے، ل)، کولھو (ك، و، ھ، و)، گھر (گ، ھ، ر)، بھنڈی (ب، ھ، ن، ڈ، ی)، بھینس (ب، ھ، ے، ن، س)، جھنڈا (ج، ھ، ن، ڈ، ا) وغیرہ میں ہائے دوچشمی ایک بنیادی سادہ تکلمی صوتیہ کے طور پر ظاہر ہوتا ہے جس سے مبتدیوں اور عام اردو قارئین کو ہائے دوچشمی کے حامل الفاظ کے ہجے کرنے اور ان کی تفہیم کرنے میں کئی قسم کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے جدید دور کا تقاضا ہے کہ اردو خطِ نسخ کے لیے ہکار ہائیہ صوتیوں کی ''تشکیل نو'' کی جائے اور ترمیم شدہ خط نسخ کو انٹرنیٹ پر رواج دیا جائے تا کہ انٹرنیٹ پر غیر ملکی اردو

خواں طبقے کو تلفظ اور متن خوانی کے مسائل کا سامنا نہ کرنا پڑے کیونکہ جو لوگ خطِ نستعلیق کے ذریعے اردو زبان سیکھتے ہیں وہ خط نسخ میں لکھے ہوئے متن میں ہکار ہائیہ آوازوں والے الفاظ کے تلفظ کے سلسلے میں مختلف غلطیوں کے مرتکب ہو سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱) مختار زمن، ''قومی زبان کی پالیسی کے بارے میں چند خیالات''، مترجم سیّد فیضی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء ص ۱۳۔

۲) عبدالحق، مولوی، ''قواعدِ اردو''، مرتّبہ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۶۔

۳) سلیم فارانی، ڈاکٹر، ''اُردو زبان اور اُس کی تعلیم''، طبع پنجم، ادارہ مطبوعات فارانی لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۵۔

۴) شان الحق حقّی، ''رسم الخط کی اُلجھن''، مشمولہ ''اردو رسم الخط''، مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۳۵۰۔

۵) عطش درانی، ڈاکٹر، ''اردو: جدید تقاضے، نئی جہتیں''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۴۵۔

۶) سلیم فارانی، ڈاکٹر، ''اُردو زبان اور اُس کی تعلیم''، ص ۱۳۰۔

۷) اطہر محمد سلیمان، ڈاکٹر، ''ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس''، باب ششم، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، ۲۰۱۱ء، ص ۳۴۵۔

۸) رشید حسن خاں، پروفیسر، ''اُردو اِملا''، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۱۹۔

۹) ایضاً، ص ۲۷۹۔

۱۰) ایضاً، ص ۲۸۰۔

۱۱) ایضاً، ص ۶۶، ۶۷۔

۱۲) ایضاً، ص ۳۱۲۔

۱۳) محبوب عالم خان، ڈاکٹر، ''اُردو کا صوتی نظام''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۸۷۔

۱۴) عابدہ سلطانہ، ڈاکٹر، ''غیر ملکیوں کے لیے اُردو: تدریسی مواد کے مسائل''، مقتدرہ قومی زبان اسلام

آباد، ۱۹۸۹ء، ص۳۳۔

۱۵) محبوب عالم خان، ڈاکٹر، ''اُردو کا صوتی نظام''، ص۹۲۔

۱۶) اطہر محمد سلیمان، ڈاکٹر، ''ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس''، باب چہارم، ص۱۵۸۔

۱۷) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''اردو کی بنیادی اور ذیلی آوازیں''، مشمولہ ''اُردو املا و قواعد: مسائل ومباحث''، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص۹۰۔

۱۸) رشید حسن خاں، پروفیسر، ''اُردو اِملا''، ص۳۲۰۔

۱۹) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''اردو کی بنیادی اور ذیلی آوازیں''، مشمولہ ''اُردو املا و قواعد: مسائل ومباحث''، ص۸۹، ۹۲۔

۲۰) رشید حسن خاں، پروفیسر، ''اُردو اِملا''، ص۳۲۲۔

۲۱) عطش درانی، ڈاکٹر، ''اردو: جدید تقاضے، نئی جہتیں''، ص۴۴، ۴۵۔

۲۲) عطش درانی، ڈاکٹر، ''اردو صوتیے، نئی املا اور کمپیوٹر تختیاں''، مشمولہ ''پاکستانی اردو: مزید مباحث''، مرتبہ ڈاکٹر عطش درانی، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲، ص۱۲۵۔

۲۳) رشید حسن خاں، پروفیسر، ''اُردو اِملا''، ص۳۲۶۔

۲۴) محبوب عالم خان، ڈاکٹر، ''اُردو کا صوتی نظام''، ص۱۳۸، ۱۳۹۔

۲۵) ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''جامع القواعد: حصہ صرف'' اردو سائنس بورڈ لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۴ء، ص۱۹۲۔

ماخذاتِ ہندی زبان

۱) ماسٹر عتیق الدین کامل، ''ہندی اردو بول چال''، ملک بک ڈپو اردو بازار لاہور۔

۲) ''اردو۔ ہندی ڈکشنری''، مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۲۰۰۵ء۔

۳) ''اردو شِکشک''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ، ۲۰۰۷ء۔

۴ اخلاق حیدر آبادی، محمد امین نعیم ''اکھشر اکھشر موتی''، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، پاکستان، ۲۰۰۴ء۔

ادبی اُسلوب اور فیض احمد فیض کے تنقیدی رویے

ڈاکٹر محمد وارث خان

Abstract

Faiz Ahmad Faiz was a renowned Urdu poet. His progressive thoughts and his dedication to the progressive movement in Urdu literature are counted as his major contributions in Urdu poetry.Although he is generally discussed for his contribution to the realm of poetry, yet he is a commendable prose writer. The versatility of his literary genius is reflected in his`prose as well as in his poetry.This Article is research oriented .The Writer has given many examples of critical prose written by Faiz Ahmad Faiz. He has focused on some salient features of Faizs criticism, specially his depth, versatility and logical reasoning in his critical style.

ادبی اسلوب کے حوالے سے مختلف زبانوں میں ہر دور میں اہل قلم نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کسی نے اسلوب کو خیال کا لباس کہا ہے اور کسی نے ان الفاظ کو معانی کا جسم کہتے ہوئے اسے انسانی وجود سے تشبیہہ دی ہے۔ اس بات پر سب اہل قلم متفق ہیں کہ خیال کو لفظوں میں ڈھالنے کا عمل اسلوبِ بیان ہے۔ مسئلہ وہاں پیدا ہوتا ہے جب بعض دانشور خیال کو لفظ پر فوقیت دیتے ہیں یا بعض لفظ کو خیال سے کچھ درجے اوپر سمجھتے ہیں۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں خیال اور لفظ کی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے اہلِ ہنر کی توجہ اس حقیقت کی طرف دلائی ہے کہ اچھے اسلوب کے معاملے میں لفظ اور خیال یعنی فن کا داخلی اور خارجی پہلو دونوں ہی توجہ طلب ہیں۔ وہ ابن خلدون کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لفظ اور خیال کو ظرف اور مظروف سے تشبیہہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر مظروف یعنی پانی یا شربت جتنا مرضی اچھا، اعلیٰ اور مصفا ہو اگر آپ اسے ایک گندے اور ٹوٹے ہوئے برتن میں پیش کریں تو یہ پیش کش اچھے نتیجے کے حامل نہیں ہو گی۔ اسی طرح اگر کوئی غلیظ اور

بدبودار پانی چاہے سونے کے برتن میں پیش کریں اس کا بھی تاثر اچھا نہیں ہوگا۔

انہوں نے مختلف مشرقی ناقدین کے حوالے سے ظرف اور مظروف یعنی خیال اور الفاظ دونوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے وہی بات کہی ہے جو سٹائل کے حوالے سے مڈلٹن مرے نے کہی ہے یعنی

"Proper words and proper places make the true definition of style."

یعنی صحیح لفظ کا صحیح جگہ پر ہونا ہی اسلوب کی عمدگی کی دلیل ہے۔ بوفان نے اس بات کو آگے لے جاتے ہوئے سٹائل کی ایک ایسی تعریف کی ہے جسے کم و بیش تمام ناقدین ادب نے سند کے طور پر قبول کرلیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"Style is the man himself."

یعنی اسلوب خود فنکار ہوتا ہے۔

فیض احمد فیض کے اسلوب کے حوالے سے یہ تمہیدی سطور اس لیے لکھی گئی کہ فیض کی نثر میں جو ادبی اسلوب پڑھنے کو ملتا ہے وہ بوفان کی تعریف کے ہو بہو مصداق ہے یعنی جیسے وہ سیدھے سادے انداز میں تکلفات کے بغیر زندگی بسر کرتے تھے اسی طرح ان کا اسلوب بھی ان کی شخصیت کی وہ ساری خوبیاں لیے ہوئے ہیں۔ فیض اپنی تحریروں میں ہمیں کچھ لکھتے ہوئے نہیں بلکہ مکالمے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہی سادگی، وہی دلچسپی، وہی علمی انداز، وہی ٹھہر ٹھہر کر باتیں کرنے کی روش، کہیں کوئی تکلف نہیں۔ حوالوں کی بھاری بھر کم تحقیقی طرز سے دور دور کوئی تعلق نہیں۔ وہ اپنی تحریر کو حوالوں کا جنگل نہیں بناتے بلکہ اپنے مطالعہ و مشاہدہ کی بنیاد پر اپنے نتائج فکر کا مکالمے کی طرح اظہار کرتے چلے جاتے ہیں۔

جب ہم فیض احمد فیض کی نثر کا مطالعہ اُن کی شخصیت کے حوالے سے کرتے ہیں اور اُن کی شخصیت کے آئینے میں اُن کی نثر کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اِس حقیقت کا اِدراک ہوتا ہے کہ فیض کے اُسلوبِ نثر کے اندر اُن کی پوری شعری اور علمی شخصیت اپنے پورے کمال کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اُن کے سوانحی حالات، اُن کے احباب، اُن کا سماجی مطالعہ، اقتصادیات، عمرانیات اور ادبی حوالوں سے اُن کے مزاج کی آہستہ روی، اُن کا علمی شکوہ، اُن کی طبیعت کا انکسار، اُن کے احباب اور اہلِ خانہ کے مسائل، اُن کے سفر، اُن کی اسیری کے تجربات ترقی پسندی کے حوالے سے اُن کے نظریات علامہ اقبال اور دوسرے اکابرینِ ادب کے حوالے سے اُن کی محبت اُن کی نثر میں ایک جہان آباد ہے جو اُن کی شخصیت اور مزاج کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کا بھرپور فریضہ سر انجام دے رہا ہے۔

بحیثیتِ مجموعی اُن کے تنقیدی مضامین ''میزان'' اُن کے مکاتیب ''صلیبیں مرے دریچے میں'' اور اُن کی دوسری تحریریں ''سفرنامہ کیوبا'' اور ''مہ وسالِ آشنائی''، کے ساتھ ساتھ اُن کی متفرق نثری تحریروں میں اُن کی شخصیت کی صدائے بازگشت سُنائی دیتی ہے۔ اُن کی نثر ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہمیں اُن کی شعری شخصیت (Poetic Personality) کے خدّوخال نہ صِرف نمایاں طور پر نظر آتے ہیں بلکہ وہ قارئین کے لئے بھی جاذبیت رکھتے ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی بقول ڈاکٹر ارتضیٰ کریم:

> ''ہمارے ادبی منظرنامے میں اکثر ایک ادیب کا کوئی ایک پہلو زیادہ نمایاں ہُوا ہے تو دوسرا پردۂ اخفا میں رہ گیا یا کم مقبول ہُوا۔ حالی کا مقدمہ تو یاد رہا اور مسدس ہم بھول گئے۔ نظیرؔ کی نظمیں مقبول ہوئیں اور اس کی غزلوں پر زمانے کی گرد پڑتی چلی گئی۔ میراجی شاعر ہی رہے نثر نگار کی حیثیت سے کم ہی لوگ ان سے آشنا ہوئے۔ غالبؔ کی غزلوں کی تہہ داری نے لوگوں کو ان کے خطوط کی طرف بہت بعد میں متوجہ کیا۔
> اسی طرح فیض نے اپنی شاعری سے عوام کو اس قدر فیضیاب کیا ہے کہ ان کی دوسری ادبی، تنظیمی اور تخلیقی صلاحیتیں لوگوں پر ظاہر نہ ہوسکیں۔ فیض احمد فیضؔ کی ایک بڑی حقیقت تو یہ ہے کہ وہ ایک اچھے شاعر تھے۔ اہم شاعر تھے۔ عہد آفریں شاعر تھے لیکن کچھ ضمنی حقیقتیں یہ بھی ہیں کہ وہ Trade Unionist تھے، ترقی پسند تحریک کے رُوحِ رواں تھے ڈرامانویس، لیفٹیننٹ کرنل، استاد بزبانِ انگریزی پروفیسر تھے۔ انہیں حقائق میں ایک اور حقیقت یہ ہے کہ وہ تنقید نگار بھی تھے۔ حالانکہ خود انہوں نے اپنے اس 'وصف' کا کبھی نہ تو ذکر کیا ہے۔ نہ وہ اپنی تحریروں کو تنقید کے زمرے میں شامل کرتے ہیں''۔(۱)

فیض احمد فیض اس بارے میں ''میزان'' کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں کہ:

> ''ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لئے نہ کبھی فرصت میسر تھی نہ دماغ۔ ریڈیو پر اور مختلف محفلوں میں ان مسائل پر باتیں کرنے کے مواقع البتہ ملتے رہے۔ یہ مضامین ان ہی باتوں کا مجموعہ ہیں اس لئے

ان میں سخن علماء سے نہیں عام پڑھنے لکھنے والوں سے ہے...... ان میں سے بیشتر اب سے پچیس برس پہلے جوانی میں لکھے گئے تھے...... اِن تحریروں میں جگہ جگہ ترمیم ووضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔لیکن میں نے یہ ردّوبدل مناسب نہیں سمجھا۔اول اس لئے کے بنیادی طور سے ان تنقیدی عقائد سے اب بھی اتفاق ہے اور دوئم اس لئے کہ ہمارے ادب کے ایک خاص دور اور اس دور کے ایک مکتب فکر کی عکّاسی کے لئے ان مضامین کی موجودہ صورت شاید زیادہ موزوں ہو''۔(۲)

اس عبارت سے چند اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔یعنی فیض ان مضامین کو تنقیدی یا تحقیقی مضامین نہیں بلکہ ''تحریریں'' کہتے ہیں۔اسی لئے وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ان تحریروں میں سخن علماء سے نہیں۔لیکن سب سے اہم بات جس پر زور دیتے ہیں۔وہ ان تنقیدی عقائد سے متعلق ہے جن پر وہ روز اول سے ایمان لائے تھے۔سوال یہ ہے کہ فیض کے وہ تنقیدی عقائد کیا ہیں۔جنہیں وہ تخلیقی عمل کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔اس کے لئے زیادہ بھٹکنے کی ضرورت نہیں ہے۔یہ تنقیدی عقیدہ ادب کے اس نظریہ سے تعلق رکھتا ہے۔جس کے ڈانڈے مارکس کے خیالات اور مارکسی جمالیات سے جا ملتے ہیں۔لیکن انہوں نے مارکس کے فلسفے کو من وعن قبول نہیں کیا بلکہ ہر بڑے' جینوئن اور نابغہ فنکار کی طرح اپنے دماغ سے بھی سوچا ہے یہی وجہ ہے کہ ''ادب میں ترقی پسند نظریے'' کے زبردست حامی اور پیروکار ہوتے ہوئے بھی ان کی شاعری اور شخصیت میں روایت پسندی' رومانیت اور انقلاب کی حسین آمیزش ہے جو انہیں تمام ترقی پسند شعراء میں ممتاز ومیّز کرتی ہے۔

تنقید اور تخلیق کا رشتہ چولی اور دامن کا ہے۔تخلیق کے باطن سے تنقید کا جنم ہوتا ہے۔تخلیقی عمل میں قدم قدم پر تخلیق کار کا تنقیدی شعور جھلک دکھاتا ہے۔اس لئے ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ ہر اچھا تخلیق کار عمدہ تنقیدی شعور بھی رکھتا ہے۔جس کے ذریعے وہ اپنے فن پاروں کی تراش خراش کرتا ہے اور اپنی دانست میں انہیں بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

زندگی سماج' ادب اور کائنات کے متعلق فیض کا اپنا ایک انداز فکر تھا۔اس لئے وہ ادبی فن پاروں سے متعلق اپنی ایک رائے رکھتے تھے۔انہیں آراء کا اظہار انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں کیا ہے یہ مجموعہ مضامین ''میزان'' کے نام سے پہلی بار ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔اس میں شامل مضامین کا سلسلہ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۶۱ء تک

شامل تحریروں کو محیط ہے۔گزشتہ برسوں میں ادب اور تنقیدی تصورات میں کافی تبدیلیاں آئی ہیں۔ نئے تصورات نے جنم لیا اور نئے تنقیدی افکار کے ذریعے ادب کی پرکھ کا کام کیا گیا۔اس کے باوجود فیض کے تنقیدی مضامین سے ایک خاص عہد کے شعری اور ادبی منظر نامے کی تفہیم میں مدد ضرور ملتی ہے۔

فیض نے نظریاتی مسائل پر بھی لکھا اور سیاسی و سماجی موضوعات پر بھی۔معاصرین اور متقدمین کی تخلیقات پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اردو ناول اور افسانے پر بھی گفتگو کی۔انہوں نے ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے علمبرداروں پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔اس اعتبار سے ان کے مضامین میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔یوں بھی جن لوگوں نے فیض کو قریب سے دیکھا ہے ان کے ساتھ نشست و برخاست کی ہے۔ وہ فیض کے مزاج سے واقف ہیں کہ وہ کس قدر خوش مزاج، کشادہ ذہن، وسیع النظر اور وسیع المطالعہ شخص تھے۔بغیر کسی تعصب کے وہ اپنے عہد کے شاعروں اور نئے شاعروں پر بھی گفتگو کرتے تھے۔

ان کے اس وصف کا اندازہ کرنا ہو تو ''صلیبیں مرے دریچے میں'' کے خطوط پڑھیے وہ خطوط جو ''ایام اسیری'' میں ضبطِ تحریر میں آئے ہیں۔فیض کے ان خطوط میں بھی ان کے تنقیدی شعور کی کرنیں پھوٹتی دکھائی دیتی ہیں۔قید کے زمانے میں وہ دوستوں سے یا اپنی شریک حیات سے علمی، ادبی کتابیں منگواتے اور ان کا مطالعہ کرتے تھے۔مطالعہ کے بعد خطوں میں ان پر مختصری رائے ضرور دیتے تھے اور اپنی بیگم کو بعض کتابوں کے پڑھنے کی ترغیب بھی دلاتے تھے۔مثلاً ایک خط میں انہوں نے لکھا ہے:

> ''آج میں بستر سے اس لئے نہیں نکلا کہ ایک ناول جو شروع کر رکھا ہے ختم کرنا چاہتا ہوں۔اس کا نام ہے The Diplomate مصنف James Aldridge ہیں اور Bodley Head نے شائع کی ہے۔میں نے بہت زمانے سے ایسی اچھی کتاب نہیں پڑھی تم بھی کہیں سے حاصل کرنے کی کوشش کرو تا کہ جو لطف مجھے ملا ہے اس میں شریک ہوسکو۔ناول کا موضوع تو ایران میں برطانوی ریشہ دوانیاں ہے۔لیکن اس کی خوبی موضوع کی وجہ سے نہیں ہے۔خوبی اس اخلاقی اور جذباتی کش مکش کے بیان میں ہے جو عالمگیر قوتیں ایک فرد کی ذات پر نازل کرتی ہیں''۔(۳)

یہاں محض ایک خط میں انہوں نے ایک ناول کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور وہ حضرات جو یہ

سمجھتے ہیں۔ کہ ترقی پسند نقاد موضوع کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ اسلوب اور انداز بیان کو اہمیت نہیں دیتے وہ بخوبی دیکھ سکتے ہیں کہ فیض نے یہاں موضوع کی بجائے The Diplomate کے بیان کی تعریف کی ہے اور اسی کو ناول کا اہم وصف بتایا ہے۔

فیضؔ کے یہاں خود احتسابی کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اپنے ایک خط مورخہ ۱۴ دسمبر ۱۹۵۱ء میں تخلیقی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنی نظم (در بارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے) کے متعلق اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

''یہ نظم جو ابھی ہوئی ہے ایک طرح کا ترانہ ہے جو میں نے پہلے نہیں لکھا۔ شعر تو شاید اچھے نہیں ہیں لیکن نعرے بازی بُری نہیں ہے''۔(۴)

فیضؔ کے خطوط سے اور بھی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ جن میں تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔

''میزان'' کے مضامین کے حوالے سے یہ حقیقت واضح ہے کہ یہ کتاب ترقی پسند تنقید کے اوّلین اہم کتابوں میں سے ایک ہے۔ فیض جنھوں نے ترقی پسند اذہان کی تشکیل و تعبیر میں بنیادی اہمیت کا کام کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں اختر حسین رائے پوری، سید سجاد ظہیر، محمود الظفر، رشید جہاں، محمد دین تاثیر وغیرہ نے نظریاتی مضامین لکھے اور تقریریں کیں۔ انہیں میں فیض بھی شامل تھے۔ یہ زمانہ ۳۶ء، ۳۷ء، ۳۸ء کا ہے۔ فیضؔ نے نظریاتی مسائل پر کئی اہم مضامین لکھے۔ مثلاً ''ادب کا ترقی پسند نظریہ''، ''ادب اور جمہور''، ''خیالات کی شاعری''، ''موضوع اور طرزِ ادا''۔

ادب کا ترقی پسند نظریہ ۱۹۳۸ء میں لکھا گیا۔ اس میں فیضؔ نے کھل کر ترقی پسند ادبی نظریے سے بحث کی ہے۔ ترقی پسند ادب کس طرح ہمہ گیر اور آفاقی ہوتا ہے؟ ترقی پسند ادیب کیونکر سماج، زندگی اور انسانی تہذیب کی ترقی کے لئے کوشش کرتا ہے۔ ان پر نہایت تفصیل سے گفتگو کی ہے اور ایک مقام پر بڑی وضاحت سے لکھتے ہیں کہ:

''ترقی پسند ادب سے ایسی تحریریں مراد ہیں جو (۱) سماجی ترقی میں مدد دیں (۲) ادب کے فنی معار پر پورا اتریں''۔(۵)

وہ حضرات جو ترقی پسند ادب کو نعرے بازی سمجھتے ہیں اور یہ تصور کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادیب فن کے قائل نہیں یا قائل ہیں تو کم کم، ان کے اذہان فیضؔ کے اس خیال کے بعد صاف ہو جانے چاہئیں۔

یہ بات سو بار دہرائی جاچکی ہے کہ ادب زندگی کی تفسیر ہے۔ اس لئے ادب بھی اِسی سماج میں سانس لیتا ہے۔ اپنے آس پاس کے ماحول کی پیش کش کرتا ہے۔ فیض احمد فیضؔ کا کہنا ہے کہ، ترقی پسند ادیب محض عکّاس ہی

نہیں نقاد بھی ہوتا ہے۔ایک افسانے میں محض واقعات کے انتخاب اور ترتیب اور کرداروں کی تفسیر و تجزیہ سے تنقید کا کام لیا جا سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس میں سیاسیات اور اقتصادیات پر مستقل لیکچر بھی شامل کئے جائیں۔

اس عبارت کی روشنی میں فیضؔ کا تنقیدی روّیہ کھل کر سامنے آتا ہے کہ وہ ادب میں محض پروپیگنڈا کے حامی نہیں بلکہ سیاسیات اور اقتصادیات پر پند و نصیحت کو بُری نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

''شاعر کی قدریں'' ان کا ایک اہم مضمون ہے جس میں شعر کے جمالیات اور افادی پہلو سے بات کی گئی ہے۔شاعر کی بنیادی قدریں متناسب' متوازن اور سماج کے لئے مفید ہیں تو لامحالہ اس کا شعری سفر کائنات میں تغیر و تبدل کے ساتھ اُس کے ارتقاء میں بھی معاون ہوگا۔اِسی لئے فیض کے نزدیک مکمل طور پر اچھا شاعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے۔

فن اور زندگی کے اسی مناسب امتزاج نے فیض کی شاعری کو پائداری بخشی۔فیض کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے' ہمیں بار بار احساس ہوتا ہے کہ فیضؔ ادبی تاریخ کا بڑا عمیق اور گہرا شعور رکھتے تھے۔اس کے ثبوت میں ''خیالات کی شاعری'' اور ''موضوع اور طرزِ ادا'' جیسے مضامین پیش کئے جا سکتے ہیں۔انیسویں صدی کے شعری منظر نامے کا ذکر فیض کی زبان سے سُنیے:

> ''جب مولانا حالی نے روایتی شاعری کے خلاف جہاد شروع کیا تو نئی روشنی کے جملہ نقاد یہ تلقین کرنے لگے کہ ہمارا کلاسیکی ادب سب کا سب دفترِ بے معنی ہے۔نظیر اکبر آبادی اور شاید میرؔ و غالب تو کچھ آدھ پون شاعر تھے اس لئے کہ انہیں اپنے گرد و پیش کا کچھ نہ کچھ احساس تھا لیکن باقی بزرگوں نے تو رگِ گل سے بلبل کے پر باندھنے کے علاوہ کچھ کر کے ہی نہیں دیا۔ چنانچہ جب لوگ محض طرزِ ادا کے دلدادہ تھے تو ذوقؔ کو استاد اور غالب کو مہمل گو سمجھتے تھے اور اب جو اس نظریے سے برگشتہ ہوئے تو سودا' مصحفی اور داغ کو مسخرہ بنا دیا...... یوں نہ ہونا چاہیے تھا''۔(۲)

نظریاتی مباحث سے قطع نظر ان کے سیاسی' سماجی' تنقیدی شعور کی گہرائی اور گیرائی اور وسعت کا اندازا کرنا ہو تو ''پاکستانی تہذیب کے مسائل''، ''اردو شاعری کی پُرانی روایتیں اور نئے تجربات'' اور ''جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل'' وغیرہ مضامین دیکھئے۔ جہاں مسائل کو ایک نئے اور وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش

کی گئی ہے۔

فیض کے ان مضامین کی خوبی ان کا استدلال اور توازن ہے۔ وہ زیر بحث موضوع سے سوال پیدا کرتے ہیں اور خود اعتراض اور اعتراف کرتے ہوئے گفتگو کو آگے بڑھاتے ہیں اور مثالوں کے ذریعے دلائل کی روشنی میں اپنی بات سامنے رکھتے ہیں۔ غزل کے متعلق ترقی پسند ادیبوں کا ہی نہیں الطاف حسین حالی، عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین احمد کا بھی روّیہ معاندانہ تھا۔ فیض نے ان کے درمیان اعتدال کی راہ نکالی اور کہا کہ:

''اوّل تو یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ تنگنائے غزل کا استعارہ ایک اعتبار سے بالکل صحیح ہے۔ اس طریق اظہار کی چند مخصوص حدود ہیں۔ جن سے اس صنف کی طبعی صورت مسخ کیے بغیر تجاوز نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً آپ کسی تصویر سے گانا نہیں گوا سکتے' نہ کسی گیت کو نیلا' پیلا رنگ دے سکتے ہیں...... کسی سیاسی یا سماجی مسئلے کی مکمل تصویر پیش نہیں کر سکتے...... بہت سے فکری انکشافات کا براہ راست بیان غزل میں مشکل ہے''۔(۷)

فیض کے کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ غزل کی اپنی انفرادیت ہے۔ لیکن ان کے اس خیال سے پورا اتفاق کرنا مشکل ہے کہ غزل میں کسی خاص نظریے' کسی سیاسی سماجی مسئلے یا دورِ جدید کے حقایق اور ایجادات کو بیان کرنا دشوار ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غزل نے حد درجہ اپنے زمانے کا ساتھ دیا ہے۔ غزل سے کسی بھی عہد کی تصویر بنائی جاسکتی ہے۔ خود فیض نے اپنی غزل میں غمِ روزگار، غمِ حیات اور غمِ کائنات کی خوبصورت اور مؤثر ترجمانی کی ہے۔ فیض کو بھی غزل کی وسعتوں کا احساس ہے۔ اسی لیے اختتامِ مضمون پر لکھتے ہیں کہ:

''ہمارے ذاتی اور عمومی تجربات کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کے اظہار کے لیے اب بھی غزل ہی سب سے مؤثر اور سب سے مقبول صنفِ سخن ہے''۔(۸)

فیض نے اپنے متقدمین پر بھی مضامین لکھے ہیں اور ان کے متعلق بھی بڑی دوٹوک باتیں کہی ہیں۔ ''نظیر اور حالی'' کے عنوان سے جو مضمون ہے وہ اپنی نوعیت کا واحد مضمون ہے۔ حالی اور نظیر میں کہاں اور کس قدر مشابہت ہے اور کہاں اختلاف اس پر بھر پور روشنی ڈالی گئ ہے۔ مضمون کی طوالت کا احساس ہے لیکن مثالوں کے بغیر فیض کی تنقید کی بوطیقا کے اصول وضوابط کو سمجھنا مشکل ہوگا۔ مذکورہ مضمون کے کچھ جملے پیش ہیں۔

(۱)۔ نظیراور حالی دونوں باغی شاعر تھے۔دونوں پُرانی درباری شاعری میں رسوم وروایات سے بیزار ایک نئے طرزِ سخن ایجاد کرنے کے حامی تھے۔

(۲)۔ دونوں نے شعراور زندگی کا درمیانی فاصلہ کم کرنا چاہا۔شعر کوایک محدود طبقے کے حال سے چھڑا کراس کی لذتیں عوام میں بانٹنا چاہیں۔

(۳)۔ حالی مجرد اخلاقی مضامین کا چسکا ہے۔لیکن نظیر مادیت پسند ہیں۔

(۴)۔ مولانا حالی کے متعلق بہت کچھ کہا سنا جاچکا ہے۔لیکن نظیر کے نام پر عام طور سے نقاد کچھ شرما کرسر جھکا لیتے ہیں۔

(۵)۔ حالی اردو کا پہلا سائنٹیفک نقاد ہے۔اردو کا پہلا قومی شاعر نظیر کو ہم اس لئے نہیں کہتے کہ عوام کی کوئی قوم نہیں ہے۔

ان جملوں میں ادبی تاریخ کے اوراق کی سچائیاں فیضؔ نے سمودی ہیں۔حالی اورنظیر کی اس مشابہت اور اختلاف پر ہماری نظر پہلے کبھی نہ گئی۔علاوہ ازیں کیا ہم نظیر کو قومی شاعر کہتے ہیں۔یہاں فیضؔ نے یہ کہہ کر بہت کچھ کہہ دیا کہ ''عوام کی کوئی قوم نہیں ہے''۔یہ جملہ دراصل فیض کی بین الاقوامی نگاہ، وسعتِ قلب اور انسان دوستی کا ثبوت ہے۔جو ساری انسانیت کو، ساری دنیا کو ایک اور متحد سمجھتا ہے۔

بڑا فن کار ہر جگہ اپنی نئی راہ بنالیتا ہے۔فیض بھی بڑے فنکار تھے انہوں نے مضمون نگاری میں ڈرامائیت کی فضا پیدا کردی۔غالب نے مکالمے کو مراسلہ بنادیا تو فیضؔ نے مکالمے کو مضمون کی شکل دے دی۔''غزل اور زندگی کا فلسفہ''اور''پریم چند'' جیسے مضامین اس کی مثالیں ہیں۔جن میں مکالماتی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔یہ مضامین ۱۹۴۱ء،۱۹۴۲ء کے قریب لکھے گئے ہیں...... ''پریم چند'' سے متعلق مضمون کو ہم ریڈیائی بحث کے زمرے میں رکھ کر بات ختم کرسکتے ہیں۔لیکن غالب اور زندگی کا فلسفہ میں فیض نے بہرصورت مکالمے کا انداز اختیار کیا ہے۔اور یہ انداز بے سبب اختیار نہیں کیا گیا۔بلکہ آپ فیض کا کوئی بھی مضمون پڑھیے اندازہ ہوگا کہ وہ اپنی بات سے سوال پیدا کرتے ہیں اور پھر اس سوال کا جواب تلاش کرتے ہیں۔مکالماتی مضمون میں یہ آسانی ہوگئی کہ کردار فرض کر کے دوسرے کرداروں سے سوالات کرائے اور پھر خود ان کے جوابات دیتے چلے گئے۔اس طرح اپنا نظریہ اور اپنی بات زیادہ استدلال سے کہنے کا موقع مل گیا۔

فیضؔ شاعری کے آدمی تھے لیکن چونکہ وسیع المطالعہ تھے۔اس لیے اُردو فکشن پر بھی انہوں نے کچھ مضامین لکھے تھے۔پریم چند کا ذکر اوپر آچکا ہے۔اس کے علاوہ ''اردو ناول''، ''رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری'' اور ''شرر'' وغیرہ

پر مضامین ملتے ہیں۔

فکشن پر لکھے گئے مضامین کا زمانہ تحریر ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب اُردو میں فکشن کی تنقید کی باضابطہ داغ بیل پڑ رہی تھی۔ اُردو ناول پر شرر نے لکھنا شروع کیا تھا۔ ۱۹۰۴ء کے بعد پھر سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند وغیرہ نے اس کی تعریف متعیّن کرنے کی کوشش کی۔ اُردو ناول پر فیض کا یہ مضمون ناول پر لکھی جانے والی تنقید میں بنیادی اینٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو ناول کے ارتقا پر اجمالی گفتگو کے ساتھ نذیر احمد سے لے کر بیدی تک کے ناولوں پر نہایت عمدہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ بھی اُردو ناول کے معیار اور وقار سے اسی حد تک ناامید اور مایوس ہیں جس حد تک آج کا نقاد۔ انہوں نے بھی انہیں خامیوں اور کمزوریوں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ جنہیں آج کا ناول نگار بھی دور نہیں کر پایا ہے۔

مولوی نذیر احمد کے متعلق فیض نے بالکل منفرد رائے دی ہے۔ عموماً ہم انہیں واعظ، مصلح اور خطیب کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔ لیکن فیض کا خیال ہے کہ:

> ''(مولوی نذیر احمد کے) ناولوں میں مولوی اور آرٹسٹ کی مسلسل ہاتھا پائی ہوتی رہی ہے اور آرٹسٹ عام طور سے جیت جاتا ہے۔ مولانا کا مقصد عام طور سے کسی مذہبی، اخلاقی یا معاشرتی نکتے کی حمایت کرنا ہوتا ہے۔ لیکن ناول کے دوران وہ اپنے کرداروں میں اتنا کھو جاتے ہیں کہ نکتہ اُنہیں بھول جاتا ہے اور لمبے لمبے وعظوں کے باوجود ناول کا villain اکثر ہیرو بن جاتا ہے''۔(۹)

پریم چند کے ناولوں کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے فیض احمد فیض بالکل صاف لفظوں میں لکھتے ہیں:

> ''منشی پریم چند نے ناول کی تکنیک یا ناول کے فن میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھایا۔ انہیں کہانی لکھنے کا ڈھب ضرور ہے۔ پلاٹ بننے کا زیادہ ملکہ نہیں ہے۔ جگہ جگہ ناول غیر متوازن ہو جاتے ہیں''۔(۱۰)

یہ وہ خامیاں ہیں جو آج کل کے نقاد بھی پریم چند کے ناولوں میں ڈھونڈ لیتے ہیں۔ فیض کی تنقیدی رویے کی خاص بات اُن کی بے باکی اور صاف گوئی ہے۔ نہ وہ غیر ضروری تعریف کرتے ہیں، نہ تنقیص نہ دوستوں کی بے جا طرف داری، نہ دشمنی نبھاتے ہیں۔ ایک مقام پر کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک اور بیدی کے ناولوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''کرشن چندر اور اشک کے ناول ''شکست'' اور ''قفس'' کی قیمت ابتدائی تجربات سے زیادہ نہیں''۔(۱۱)

فیض کی اس رائے پر چالیس سال کا زمانہ گزر چکا ہے لیکن کیا ہم اس میں کوئی اضافہ کر سکتے ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ فیض بوقتِ مطالعہ فن پاروں اور فن کاروں کو پوری طرح سامنے رکھتے تھے اور سرسری انداز سے نہیں ادبی روایت اور معیار کے پیش نظر کوئی ٹھوس رائے دیتے تھے۔اس رائے کو آپ ''ادبی تنقید'' کے سوا اور کیا نام دیں گے۔خصوصاً اسوقت جب کہ اس رائے میں گہرائی اور گیرائی بھی ہو،استدلال اور استدراک بھی۔

رتن ناتھ سرشار پر سب سے پہلے پنڈت برج نارائن چکبست نے تفصیلی مضمون لکھا تھا۔اس کے بعد ۱۹۲۰ء میں پریم چند نے ان پر اظہار خیال کیا جو نہایت غیر منصفانہ تھا۔سرشار پر فیض کی یہ تحریر ۱۹۴۵ء کی ہے۔سرشار نے فسانہ آزاد میں لکھنؤ کی سماجی وتہذیبی اور ثقافتی اقدار کے تضادات پر اعتراضات کئے ہیں۔اسے فیض نے بڑے مدلل انداز میں سراہا ہے اور فکشن کی تنقید کا حق ادا کر دیا ہے۔

شرر پر تو لکھا ہی بہت کم گیا ہے۔اس لیے فیض کا یہ مضمون اور اہم ہو جاتا ہے۔فیض احمد فیض نے شرر کے ناولوں پر نہایت گہری تنقیدی گفتگو کی ہے اور آپ ان باتوں سے بڑی مشکل سے اختلاف کر سکیں گے۔جو فیض نے شرر کی ناول نگاری کے حوالے سے کی ہیں۔فیض شرر کے ناولوں کو تاریخی ناول نہیں مانتے۔کیونکہ ان کے ناولوں سے کسی تاریخی دور کو سمجھنا مشکل ہے اور نہ ان میں کسی تاریخی شخصیت کی کوئی صحیح تصویر سامنے آئی ہے۔فیض احمد فیض کہتے ہیں:

> ''(بات) ذرا سخت ہے۔لیکن کہنا ہی پڑتا ہے کہ شرر اخلاقی اور مذہبی جوش کی وجہ سے کبھی کبھی جب کنیسوں، راہب خانوں یا موجود سماج کی برائیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی تحریریں فحش نویسی کی حد تک جا پہنچتی ہیں.....شرر کا ناول نویس مشہور ہونا قدرت کی ستم ظریفی ہے ان کا صحیح میدان صحافت یا جرنلزم ہے''۔(۱۲)

جن اہلِ ذوق نے شرر کے ناول کا مطالعہ کیا ہے وہ فیض کے ان خیالات میں خود کو شریک پائیں گے۔

معاصرین پر لکھنا کسی حد تک دشوار کام ہوتا ہے۔اس میں تعصب کا رنگ یقینی طور پر شامل ہو جاتا ہے اور غیر جانبداری سے ان کے فن پاروں پر لکھنا دوست کو دُشمن بنانے کے مترادف ہوتا ہے۔لیکن فیض نے اپنے معاصرین پر بھی لکھا ان میں اقبال بھی تھے جو بزرگ معاصر کہے جا سکتے ہیں ان کے علاوہ مجاز، جوش، میراجی، ن۔م۔راشد وغیرہ بھی۔

عام طور پر یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی ہے کہ فیض نے راشد اور میراجی کی شخصیت اور شاعری کو جب جب موقع ملا

ہے damage کرنے کی کوشش کی ہے۔ یا ان کے متعلق فیض کی رائے اچھی نہیں تھی۔ لیکن فیض کے مضامین میں کہیں ایسی بات نہیں ملتی، جس سے یہ اندازہ ہو کہ وہ راشد یا پھر میرا جی کی شاعری کے قائل نہیں یا اُسے لغو اور مہمل قرار دیتے ہیں۔ البتہ جہاں کہیں انہوں نے کچھ تنقیدی گرفت کی ہے۔ اس سے اختلاف ممکن ہے۔ فیض سے انٹرویو کرنے والوں نے اکثر راشد کی شاعری کے بارے میں پوچھا ہے اور فیض نے انٹرویو میں راشد کو اچھا شاعر کہا ہے۔ ایک انٹرویو میں انہوں نے کہا کہ:

> ''راشد کی شاعری کے مختلف پہلو ہیں۔ اور اس کے مختلف دور ہیں۔ ان کی شاعری یقیناً ایک اضافہ ہے۔ ان کی بہت سی شاعری تندرست شاعری ہے محض تجربہ نہیں ہے۔ اس لیے اب وہ ہماری روایت میں شامل ہیں۔
>
> راشد بہت اچھے شاعر تھے، بہت تہہ دار شاعر تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے بہت سے ہیئتی تجربے کیے مگر اس زبان میں کیے جس سے بیشتر لوگ مانوس نہیں تھے۔ تجربے کی حد تک تو لوگوں نے انہیں مان لیا، لیکن زبان اور خیالات کے حوالے سے وہ لوگوں تک ٹھیک سے نہیں پہنچ پائے''۔ (۱۳)

فیض کے جن تنقیدی مضامین پر گفتگو کی جا رہی ہے۔ وہ ان کے تنقیدی مجموعے ''میزان'' میں شامل ہیں۔ یہ بتیس ۳۲ مضامین پر مشتمل ہے۔ ان مضامین کے علاوہ انہوں نے مختلف شعری مجموعوں پر دیباچے اور مقدمے بھی قلم بند کئے ہیں۔ ان میں بھی ان کے تنقیدی افکار نظر آتے ہیں۔ اس مضمون کا مقصد صرف یہ ہے کہ فیض کی ادبی شخصیت کے پہلو کی نشاندہی ہو جائے۔

''میزان'' کے حوالے سے ہی اگر ان کے تنقیدی رویے پر غور کیا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ ایک گہرا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ تاریخ ادب اردو پر ان کی نظر تھی۔ وہ تنقید میں جذباتیت اور جانبداری سے اجتناب کرتے تھے۔ ان کے تنقیدی رویے کا خاص وصف ''انداز استفہامیہ'' ہے۔ ان کی تنقید تخلیقی بھی ہے اور سائنٹیفک بھی۔ کہیں کہیں طنز کی لہر بھی موجود ہے۔ ان کی نثر رواں دواں اور سلیس ہے۔ تحریر کہیں گنجلک اور مبہم نہیں۔ صاف شفاف ایک موج کی مانند بہتی چلتی جاتی ہے۔ طنز کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''میں یوں باتیں کر رہا ہوں جیسے ہم نے اب تک بیسیوں اوّل درجے

کے ناول نویس پیدا کر رکھے ہیں۔لیکن ناول نویس کیا ہمارے اچھے
ناولوں کی تعداد بھی درجن ڈیڑھ درجن سے اوپر نہیں جاتی یوں ناول تو
سینکڑوں کیا ہزاروں لکھے گئے ہوں گے۔ جامِ عشق، زہرِ عشق، خونِ
عشق،عشق کے ساتھ کوئی سی اضافت لگا لیجیے یا خونی کے ساتھ کوئی
سالفظ جوڑ لیجیے۔خونی ڈاکو،خونی ہیرا،خونی معشوق،اس نام کا ایک نہ
ایک ناول آپ کوضرور مل جائے گا''۔(۱۴)

استدلال کی مثال میں یہ اقتباس پیش کرنا کافی ہوگا:

''فنی تخلیق کے عمل میں مشاہدہ اور تجربہ گوشت پوست اور استخواں کے
مترادف ہیں۔جذبہ اس تخلیق میں لہو کی گرمی پیدا کرتا ہےاور فکر، دماغ
کی روشنی، صناعت اور قدرت اظہار سے اس تخلیق کا ناک نقشہ اور نوک
پلک سنواری جاتی ہے۔اور تخیل وہ پُراسرار شے ہے،جس سے اس تنِ
مُردہ میں جان پڑتی ہے۔اسے آپ دمِ عیسیٰ تصور کیجیے یا حرفِ کن
فیکون''۔(۱۵)

فیض کے تنقیدی رویے میں جو غیر جانبداری، گہرائی اور وسعت ہے۔جو توازن اور استدلال ہے۔وہ ان کی شاعری کا بھی حصہ ہے اور شخصیت کا بھی۔دراصل وہ بڑے صابر اور کم گو انسان تھے۔جو بات کہتے کافی غور کے بعد کہتے تھے،اسی لیے اس میں وزن بھی ہوتا اور وقار بھی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین میں بھی توازن کا احساس برابر قائم رہتا ہےاور خود مجموعے کا نام ''میزان'' بھی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ارتضیٰ کریم فیض کا تنقیدی رویہ ص ۱۲۳۴مشمولہ فیض فہمی مرتبہ تقی عابدی ملٹی میڈیا افیئرز لاہور ۲۰۱۱ء

۲۔ فیض احمد فیض میزان دیباچہ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۳۔ فیض احمد فیض صلیبیں مرے دریچے میں ص ۶۰ مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۷۶ء

۴۔ فیض احمد فیض صلیبیں مرے دریچے میں ص ۵۵ مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۷۶ء

۵۔ فیض احمد فیض میزان ص ۱۲ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۶۔ فیض احمد فیض میزان ص۸۱ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء
۷۔ فیض احمد فیض میزان ص۱۳۹ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء
۸۔ فیض احمد فیض میزان ص۱۴۰ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء
۹۔ فیض احمد فیض میزان ص۲۰۷ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء
۱۰۔ فیض احمد فیض میزان ص۲۱۰ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء
۱۱۔ فیض احمد فیض میزان ص۲۱۱ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء
۱۲۔ فیض احمد فیض میزان ص۲۲۹ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء
۱۳۔ نصرت چودھری کی فیض سے ایک گفتگو ص ۱۴۶ مشمولہ مکالماتِ فیض مرتبہ خلیل احمد سنگِ میل، لاہور ۲۰۱۱ء
۱۴۔ فیض احمد فیض میزان ص۲۰۷ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء
۱۵۔ فیض احمد فیض میزان ص۶۴ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

اُردو کے ایک نئے پہلو: اُردو اطلاعیات کے بانی

عطیہ غنی

Abstract

The author did her M. Phil (Urdu) in Teaching of Urdu to the foreign students. In this paper she has depicted a new aspect of Urdu research, i.e. Urdu Informatics. On line encyclopedia Wikipedia is quoted for the establishment of this emerging field. Renowned scholar Dr. Attash Durrani, Project Director, Center of Excellence for Urdu Informatics, National Language Authority is considered to be the founder of this discipline. Two may papers, books, courses and activities are on his credit. This is also a research field for others to work on. A number of universities and departments are developing their research and academic projects in this field e.g. Urdu and Computer Science Department of Peshawar University, Allama Iqbal Open University (Islamabad), International Islamic University (Islamabad), National University FAST (Lahore); entrepreneurs like Microsoft; organizations like UNICODE and ISO and papers being published in research journals like Khayaban, Daryaft, Oriental College Magazine, Tehqeeq, Almas, Akhbar-e-Urdu etc. This shows vista of research in Urdu.

اُردو زبان کے کئی پہلو مثلاً ادبی اُردو، صحافتی اُردو، دینی اُردو، دفتری اُردو وغیرہ جہاں روزِ روشن کی طرح واضح ہیں، وہیں اکیسویں صدی میں اس کا ایک اور پہلو بہت تیزی سے ابھر کر سامنے آ رہا ہے۔ اس پر بہت سا لٹریچر بھی اہم

علمی جریدوں میں اشاعت پذیر ہو رہا ہے اور وہ ہے کمپیوٹر اور برقیاتی ٹکنالوجی کی زبان میں استعمال ہونے والی اُردو، جسے اس کے بانی ڈاکٹر عطش دُرّانی نے اسے ''اُردو اطلاعیات'' کا نام دیا ہے۔ اس میدان کی اپنی جہتیں اور خصوصیات ہیں۔ اُردو زبان کا یہ ایک بالکل نیا پہلو ہے اور دنیا بھر کی برقیاتی ٹکنالوجی میں اسے اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔

''اُردو اطلاعیات ہی اُردو کا مستقبل ہے''۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ نعرہ عملاً آپ کے دفتری کمرے کا نوشتۂ دیوار رہا ہے۔ ۲۰۰۱ء میں کراچی میں ITCN Asia کی طرف سے کمپیوٹری دنیا کی ایک نمائش ہوئی، جس میں آپ کی کوششوں سے اُردو سافٹ ویئر کا بھی ایک سٹال لگا۔ اس کی پیشانی پر بھی یہی نعرہ درج تھا۔ یہ جملہ کہ ''اُردو اطلاعیات ہی اُردو کا مستقبل ہے۔ یہ بات نوشتۂ دیوار ہے'' آپ کے مقالہ اطلاعیات: اُردو کا مستقبل اور نصاب سازی کی ابتدائی سطر بھی ٹھہرا[۱]۔ یہ مقالہ آپ نے پشاور یونیورسٹی کے سیمینار ''تدریس اُردو'' منعقدہ ۲۶ تا ۲۸ اگست ۲۰۰۱ء باڑہ گلی میں پڑھا تھا۔ اس مقالے میں آپ نے اُردو اطلاعیات کی حدود میں اُردو کے مشینی قواعد، اُردو ویب سائٹ، اُردو کی ترجمہ مشین وغیرہ کی تفصیلات درج کرتے ہوئے نئی اُردو قواعد، کمپیوٹر خواندگی اور اُردو سافٹ ویئر کے امور وغیرہ کو واضح طور پر بیان کیا ہے۔ اس میں آپ نے نصاب سازی کے کئی مراحل کا ذکر بھی کیا۔

آپ کے نزدیک ''اُردو اطلاعیات'' کی تدریس میں کمپیوٹر پر اُردو کے مسائل، معیار بندی، تحقیق، اردو املا، صوتیات'' ترجمہ کاری اور لسانی تجربہ گاہ کے امور شامل تھے۔ بعدازاں اس میں کمپیوٹری لسانیات اور صوتیاتی ابجد معیارات یعنی IPA اور SAMPA پر غور وفکر کو بھی اس کا حصہ قرار دیا۔ اپنے مقالے اُردو لسانیات کی جدید حدود و قیود میں آپ نے اس میں مصنوعی ذہانت (AI)، لسانی انجینئری اور علمی انجینئری کو بھی شامل کیا[۲]۔ اُردو اطلاعیات کی نصاب سازی کی جہتیں آپ نے ہائر ایجوکیشن کمیشن کی عالمی کانفرنس ''اعلیٰ تعلیم: تحقیقی و تدریسی مسائل'' باڑہ گلی (۷ تا ۱۱ اگست ۲۰۰۸ء) میں پوری طرح واضح کر دیں اور ۲۰۰۸ء میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے لیے اُردو اطلاعیات و کمپیوٹر کا پہلا کورس ایم فل اُردو کے لیے تحریر کیا۔ اسی یونیورسٹی کے شعبۂ کمپیوٹر سائنس کی کورس کمیٹی میں ''علمی انتظام'' اور ''لسانی انجینئری'' کے دو کورس شامل کرائے۔

اس لحاظ سے آپ اُردو اطلاعیات'' کے بانی کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اس پہلو پر بہت سا لٹریچر سامنے آیا ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ:

> ''اس میدان کی اپنی جہتیں اور خصوصیات ہیں۔ اُردو زبان کا یہ ایک بالکل نیا پہلو ہے اور برقیاتی ٹکنالوجی میں اسے اہمیت حاصل ہے''۔

''اُردو اطلاعیات'' کے لیے آپ کی باقاعدہ کوششوں کا آغاز اس وقت سے ہوا جب آپ ۱۲ ستمبر ۱۹۹۸ء کو نیشنل یونیورسٹی فاسٹ لاہور کی طرف سے منعقدہ سیمینار میں شرکت کے لیے تشریف لے گئے۔ اس مرحلے پر آپ کے رفیق کار اور ٹائپ کار محمد اکبر سجاد بھی شریک تھے۔ اُردو کے اِس کمپیوٹر سیمینار کے حوالے سے ''اخبارِ اُردو'' جنوری فروری ۲۰۰۲ء میں وہ لکھتے ہیں:[۳]

''اس ایک روزہ سیمینار میں فیصلہ ہوا کہ اس معیار بندی کا کام مقتدرہ قومی زبان کی زیرنگرانی سر انجام دیا جائے گا۔ اس موقع پر اس کام کی تکمیل کے لیے متعدد کمیٹیاں تشکیل دی گئیں۔ جن میں اردو کوڈ پلیٹ نظر ثانی کمیٹی اور اردو کلیدی تختہ نظر ثانی کمیٹی قابل ذکر ہیں۔ اردو کوڈ پلیٹ نظر ثانی کمیٹی کے دو حصے ایک لاہور اور ایک اسلام آباد میں قائم کیے گئے۔ اسلام آباد والی مجلس کی سربراہی ڈاکٹر عطش دُرّانی نے کی اور ایک سال سے بھی کم عرصے میں ۱۲ مئی ۱۹۹۹ء کو جدید ضرورتوں سے آراستہ ایک ضابطہ تختی وجود میں آ گئی''۔

حقیقت یہ ہے کہ اکتوبر ۱۹۹۸ء سے لے کر اکتوبر ۲۰۰۸ء تک کے دس برسوں میں ''اُردو اطلاعیات'' کے میدان میں اس قدر کام ہو چکا ہے کہ اب یہ شعبہ ایک باقاعدہ ڈسپلن بننے کو ہے۔ ڈاکٹر سعید اختر دُرّانی اپنے ایک مقالے میں لکھتے ہیں:[۴]

''......اس بات کا اعتراف کرنا ضروری ہے کہ پاکستان کا مقتدرہ قومی زبان کمپیوٹر اور اطلاعیات کے میدان میں کافی کام کر چکا ہے جس کے لیے ادارہ اور رکن ڈاکٹر عطش دُرّانی بالخصوص مبارکباد کے مستحق ہیں''۔

آپ کی کوششوں سے جس کام کا آغاز ۱۹۹۸ء میں عالمی امریکی ضابطے ASCII کی بنیاد پر کمپیوٹر کے لیے اردو ضابطہ تختی، اُردو کے کلیدی تختے اور اردو کی قابل رجوع نقل حرفی، کی تیاری سے ہوا، وہ ۲۰۰۷ء میں اردو اطلاعیات کے لیے مرکز فضیلت اور انسٹی ٹیوٹ کی تجویز کی منظوری، کمپیوٹر سکرین کی اُردو میں تبدیلی، اُردو سافٹ ویئر کی تیاری، کمپیوٹری لسانیات پر کورسوں کے اجرا، موبائل فونوں پر اُردو SMS، یونی کوڈ (UNICODE) اور آئی ایس او (ISO) جیسے عالمی معیارات میں اُردو کی رسائی ہونے تک پہنچ چکا ہے۔ ان سب کے پیچھے آپ ہی کی سعی اور کاوشوں کو دخل حاصل ہے۔ اس کام کا آغاز آپ نے ۱۹۸۴ء سے کیا تھا۔ اپنے ایک انٹرویو میں آپ کہتے ہیں:[۵]

''۱۹۸۴/۸۵ء میں بھی میرے پاس یہی ڈیسک تھا۔ ہم نے مسلسل اجلاسوں اور جائزے کے

بعد پرائیویٹ کمپنیوں کے رویے کی وجہ سے بینڈز آف کر دیے تھے''۔

اس کے بعد بھی کئی کوششیں ہوتی رہیں۔UGC نے پشاور یونیورسٹی کے ذریعے باڑہ گلی میں ایک سیمینار منعقد کرایا تھا۔ ڈاکٹر عابد خاں صدر شعبہ کمپیوٹر سائنس نے اس کی رُوداد بھی مرتب کی اور مشینی ترجمے پر ایک کتاب بھی لکھی تھی۔ ۱۹۹۸ء میں فاسٹ لاہور کا سیمینار بھی ہوا لیکن یہ سب متفرق اور منتشر کوششیں تھیں۔ اپنے انٹرویو میں آپ نے یہ تجویز بھی دی کہ اُردو کا تعلق روزی روٹی سے جوڑیں۔ میر اور غالب ضرور پڑھائے جائیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ اُردو اطلاعیات کی کارگزاری بھی شامل کی جائے''۔

اپنے مقالہ بصیرت (Vision Paper) برائے منصوبہ ''مرکز فضیلت برائے اُردو اطلاعیات'' میں آپ لکھتے ہیں:[۴]

''بیسویں صدی کے اختتام پر دنیا بھر کے ماہرین لسانیات اور کمپیوٹر ٹیکنالوجی متفق ہو رہے تھے کہ اکیسویں صدی میں صرف وہی زبانیں بچیں گی جو کمپیوٹر پر موثر طور پر استعمال میں آئیں گی''۔

خود آپ ہی نے ۱۹۹۸ء میں یہ کوشش شروع کر دی کہ اُردو کو کمپیوٹر کی زبانوں میں شامل کرا کے دم لیں گے۔ پہلا مرحلہ (ASCII) کوڈ پلیٹ یا ضابطہ تختی کا تھا جس کا پہلا ورژن ۵ جون ۱۹۹۹ء کو ایک قومی سیمینار میں پیش کیا گیا۔ اس سیمینار کی صدارت ڈاکٹر عبدالقدیر خان نے کی اور سیکریٹری کے فرائض آپ نے انجام دیے۔ اس کے آخری اجلاس کی صدارت کیبنٹ سیکریٹری اے ڈبلیو قاضی نے کی۔ اس سیمینار میں یہ طے پایا کہ مقتدرہ قومی زبان میں باقاعدہ ایک شعبہ بنایا جائے جو اس ضابطہ تختی کے استعمال کے فروغ، اس کے مطابق اُردو سافٹ ویئر کی تیاری اور دوسرے امور کے حل میں اپنا کردار ادا کرے۔ ملک بھر میں واحد ضابطہ تختی کے طور پر ایک باضابطہ منظوری چیف ایگزیکٹو /صدر پاکستان نے ۲۴ جولائی ۲۰۰۰ء کو دی[۵]۔

اس ضابطہ تختی کے اعلان کے ساتھ ہی اس پر نظر ثانی کا مطالبہ زور پکڑنے لگا۔ چونکہ دنیا اب ASCII سے بڑھ کر UNICODE کی طرف جا رہی تھی، اس لیے مقتدرہ کو یونی کوڈ کی رکنیت کے لیے بھی اکسایا گیا۔

۸ جون ۱۹۹۹ء کو آپ نے مقتدرہ کے چیئرمین کو یہ تجویز دی کہ مقتدرہ قومی زبان میں اُردو اطلاعیات کا باقاعدہ شعبہ قائم کیا جائے اور کسی موزوں شخص کی نگرانی میں کام کرنے کا موقع فراہم کیا جائے جو معیار بندی، تیاری اور تربیت کے فرائض انجام دے۔ ۱۴ ستمبر ۱۹۹۹ء کو مقتدرہ قومی زبان میں شعبہ اُردو اطلاعیات کا قیام عمل میں آیا جس کی

نگرانی آپ ہی کے سپرد ہوئی اور محمد اکبر سجاد کو آپ کے ساتھ منسلک کیا گیا۔اس شعبے کے تحت آپ نے اُردو اطلاعیات کے مختلف شعبوں کے لیے ذیلی کمیٹیاں تشکیل دیں اور ۶ نومبر ۱۹۹۹ء کو ان کے اجلاس میں طے پایا کہ کلیدی تختہ کمیٹی ۱۵ دسمبر ۱۹۹۹ء تک نیز انٹرنیٹ کمیٹی ، رسم الخط کمیٹی اور بین الاقوامی معیارات کمیٹی ۱۵ جنوری ۲۰۰۰ء تک اپنی تجاویز تیار کریں۔اس مرحلے پر آپ نے شرکاء کو بتایا کہ یونی کوڈ کے مطالعے کے بعد یہ بات سامنے آئی ہے کہ موجودہ عالمی معیارات کسی طور اُردو کے لیے مفید نہیں جب تک ان میں خاص تبدیلیاں نہ کی جائیں۔ چنانچہ نہ صرف یونی کوڈ کی رکنیت حاصل کی جائے بلکہ ASCII کوڈ پلیٹ میں بھی تبدیلیاں کی جائیں۔یہ تبدیلیاں آپ کے ایک مخصوص نظریے کی بنیاد پر تجویز کی گئیں کہ:

۱۔ اُردو اور تمام زبانیں جو عربی رسم الخط کو استعمال کرتی ہیں ۲۱ بنیادی (Ghost) کریکٹر اور نقطے شوشے وغیرہ کے ملاپ سے حروف وضع کرتی ہیں۔اس لیے نقطوں کے بغیر حروف کو بھی ضابطہ تختی میں جگہ دی جائے۔

۲۔ اُردو حروفِ تہجی اور اضافی علامات و حرکات کی ترتیب کا معیار مقرر کیا جائے۔

۳۔ اُردو حروفِ تہجی کا تعدد استعمال معلوم کیا جائے۔

آپ کی کوششوں سے اُردو کے ۵۸ حروفِ تہجی اور ان کی ترتیب کی معیار بندی کی گئی اور ان کا مقتدرہ کی طرف سے باضابطہ اعلان ہوا۔پہلی تجویز کی بنا پر اُردو ضابطہ تختی (ASCII) میں خالی حروف اور نقطوں، شوشوں کو بھی جگہ دی گئی۔یکم جنوری ۲۰۰۱ء سے مقتدرہ کے لیے یونی کوڈ کی رکنیت حاصل کی گئی اور پہلی بار یونی کوڈ ورژن ۴ نے اس ضابطہ تختی ورژن ۲ کی بعض علامات اور نقطوں کے بغیر حروف کو اپنے معیارات میں جگہ دی۔یونی کوڈ نے آپ کی خدمات کا اعتراف یونی کوڈ ورژن ۵ میں خاطر خواہ انداز میں کیا ہے۔۱۱،۱۲ مئی ۲۰۰۸ء کو عالمی ضابطے یونی کوڈ نے آپ کے نظریے خالی کشتیاں اور نقطے (Ghost Characters Theory) کو باقاعدہ تسلیم کر لیا جس سے تمام مشرقی زبانیں (عربی حروف کے ذریعے) ایک ہی فانٹ اور کلیدی تختے سے کمپیوٹر پر پیش کرنا ممکن ہوا۔تکنیکی دنیا میں یہ ایک انقلابی قدر ہے۔یہ نظریہ آپ نے سندھ یونیورسٹی کی دوسری شیخ ایاز بین الاقوامی کانفرنس برائے زبان و ادب منعقدہ ۷ تا ۱۰ نومبر ۲۰۰۸ء میں مکمل طور پر پیش کیا۔

ٹیلی کمیونیکیشن کے سٹاف کالج ہری پور کے حافظ صفوان محمد چوہان نے خاص طور پر اپنے ایک خط (۱۲

اکتوبر ۲۰۰۷ء) میں لکھا ہے [۸]:

''ادارہ یونی کوڈ نے اپنے کام کی پانچویں اشاعت میں آپ کا ذکر کر کے آپ کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ یہ وہ کام ہے جو ہمیشہ ویسے زندہ رہے گا جیسے انشااللہ اُردو زندہ رہے گی۔ ادارہ یونی کوڈ کو یہ لائحہ عمل دے کر آپ نے اُردو کے روایتی رسم الخط کو، درست تر الفاظ میں، مرنے سے بچالیا ہے۔ اس پر میں ہی نہیں بلکہ ساری دنیائے اُردو ہمیشہ آپ کی شکر گزار رہے گی''۔

اُردو کے کلیدی تختے کے لیے حروف تہجی کی تعدد شماری ۱۹۹۹ء میں نادرا میں انجام دی گئی تھی جہاں شناختی کارڈوں کے لیے دو کروڑ فارم اُردو میں بھرے گئے تھے۔ اس کی بنا پر زیادہ استعمال ہونے والے حروف کو درمیانی کلیدوں پر جگہ دی گئی۔ اس کلیدی تختے میں خالی حروف اور نقطوں کو بھی سمویا گیا۔ اس طرح یہ کلیدی تختہ تمام پاکستانی زبانوں کے لیے یکساں مفید ہو گیا۔ ۲۱ دسمبر ۲۰۰۰ء کو سیکریٹری کابینہ ڈویژن ڈاکٹر معصومہ حسن نے خصوصی دلچسپی لیتے ہوئے طے کیا کہ ان چیزوں کو کابینہ ڈویژن کی نگرانی میں جانچا جائے اور اُردو سافٹ ویئر بنانے کا ایک مقابلہ منعقد کرایا جائے۔ آپ اس کام کے رابطہ کار مقرر ہوئے۔ ۶ نومبر ۲۰۰۰ء کو آپ نے پشتو اکیڈمی، سندھی لینگوئج اتھارٹی، بلوچی اکیڈمی وغیرہ سے بھی اتفاق رائے حاصل کیا اور حکومت کو رپورٹ پیش کی۔ یہی کلیدی تختہ نادرا کے بھی زیر استعمال آیا۔ بعد ازاں مائیکروسافٹ نے ونڈوز ایکس پی ۔۲۰۰۰ء میں بھی اس کلیدی تختے کو اپنالیا۔ جس پر پہلا تعارفی مضمون محمد اسد زمان نے ''اخبارِ اُردو'' ستمبر ۲۰۰۲ء میں پیش کیا۔ آپ کی ان کوششوں پر ۲۳ اگست ۲۰۰۰ء کو کابینہ نے یہ طے تھا کیا کہ کمپیوٹر کے لیے اردو میں معیار بندی کو کوششوں کا کام کابینہ ڈویژن میں ہوگا۔ چنانچہ آپ مزید کمر بستہ ہو گئے۔ ادھر مائیکروسافٹ جیسے ادارے کو بھی اس حقیقت کا اندازہ ہو گیا کہ اب لسانی توسیع ہی میں ان کا کاروبار پوشیدہ ہے۔

مارچ ۲۰۰۱ء میں اس ضابطہ تختی (ورژن ۔۲) اور کلیدی تختے (ورژن ۔۱) پر نجی افراد اور اداروں کے مابین اُردو کا پہلا سافٹ ویئر مقابلہ منعقد ہوا۔ ۲۴ سے ۲۸ مارچ ۲۰۰۱ء کو ان سافٹ ویئروں کو ITCN ایشیا کراچی کی نمائش میں پیش کیا گیا۔ وہیں مائیکروسافٹ کی دوبئی شاخ کے سربراہ جناب عبداللہ ماجد اور جناب نعمان احمد نے خاص طور پر مقتدرہ کے سٹال کا جائزہ لیا۔ آپ نے انھیں تجویز پیش کی کہ اگر مائیکروسافٹ اپنے سافٹ ویئر اُردو میں پیش کرے تو ہومیو پیتھک کی شوابے جرمن دواؤں کی طرح سافٹ ویئر تو بالآخر ان کی کے فروخت ہوں گے۔ ۱۳ اپریل ۲۰۰۱ء کو مقابلے کے اُردو سافٹ ویئروں کی تقسیم انعامات کی تقریب منعقد ہوئی جس کی صدارت ڈاکٹر عطاالرحمان نے کی۔

اب مائیکروسافٹ بھی میدان میں اتر آیا اور اس عالمی ادارے نے اپنی مصنوعات سوز بانوں میں پیش

کرنے کا منصوبہ بنایا اور ۲۰۰۲ء میں جن پہلی چار زبانوں میں کام کا آغاز کیا ان میں اردو سرفہرست تھی۔ اس منصوبے کے تحت مائیکروسافٹ نے آپ اور آپ کے ساتھیوں کو تربیت دی، تیاری کے لیے سافٹ ویئر مہیا کیے اور اپنے ونڈوز، آفس جیسے سافٹ ویئر اردو میں بدلنے کا کام اور وسائل مہیا کیے۔ ۱۶ مارچ ۲۰۰۴ء کو مائیکروسافٹ کے سافٹ ویئر ''آفس ۲۰۰۳ء'' کے اُردو ورژن کے اجرا کے موقع پر ان کی ویب سائٹ پر آپ کا ایک پیغام درج ہے کہ ''سافٹ ویئر کی صنعت ایک نیا میدان ڈھونڈے گی اور پاکستان کی یونیورسٹیاں اُردو اطلاعیات کے میدان کو تحقیق کے لیے موزوں پائیں گی''۔

آپ نے نہ صرف مائیکروسافٹ کے سافٹ ویئر ''ونڈوز اور آفس'' کو اُردو میں ڈھالا بلکہ ان کی معیار بندی کے لیے دس لاکھ الفاظ کا ترجمہ اور معیار بندی کا کام بھی سرانجام دیا اور عالمی معیارات کا رہنما کتابچہ بھی تیار کیا۔ عالمی معیار بندی کے لیے آپ مائیکروسافٹ اور کئی عالمی اداروں کے کنسلٹنٹ اور پنچ (Moderator) اور ناظر (Validator) مقرر ہوئے۔ الفاظ کے معیاری تراجم کو برقیاتی لغت کی صورت میں مقتدرہ کی طرف سے شائع کیا گیا اور اس میں پیش آمدہ مسائل پر ایک مقالہ آپ نے ۲۸ اگست ۲۰۰۵ء کو IDA کراچی کے عالمی سیمینار کراچی میں اور ۲۹ اگست ۲۰۰۵ء کو مائیکروسافٹ کے پیش منظری اجلاس کراچی میں پیش کیا۔

نومبر ۲۰۰۵ء سے مائیکروسافٹ کی اُردو مصنوعات کی باقاعدہ فروخت کے لیے پیش کرتے ہوئے یہ اعلان ہوا کہ یہ اُن افراد کے لیے مفت ہوں گے جو پہلے ہی انگریزی سافٹ ویئر استعمال کر رہے ہیں۔ اس سے پہلے ۲۹ اگست ۲۰۰۵ء کو کراچی میں سائیکروسافٹ کی طرف سے اس اجرا سے قبل ایک گروہی بحث میں ڈاکٹر معین الدین عقیل، عبیداللہ بیگ، آصف فرخی اور غازی صلاح الدین نے کہا کہ ''اُردو میں ان کاموں کے آغاز سے اُردو کی ترقی کا ایک نیا راستہ نکلنے والا ہے، جس کے لیے آج کی تاریخ یادگار رہے گی۔ یہ اُردو کے لیے بہت عظیم کارنامہ ہے''۔ یہیں اپنے صدارتی خطبے سے پروفیسر فتح محمد ملک نے خطاب کرتے ہوئے کہا ''یہ کام درحقیقت انجام نہ پاتا اگر اُردو اطلاعیات کا شعبہ جناب اعجاز رحیم (کیبنٹ سیکریٹری) کی سرپرستی اور ہمارے رفیق کار اور اُردو کے معروف محقق ڈاکٹر عطش درانی کی قیادت میں کام نہ کر رہا ہوتا''۔

نہ صرف مائیکروسافٹ اور مقتدرہ بلکہ انک سافٹ کی طرف سے بھی آپ نے موبائل فون اور دوسرے برقیاتی آلات کو اردو میں بدلنے کی خدمات انجام دی ہیں، جس سے اردو ایک نئی سمت چل نکلی ہے۔

مقتدرہ میں آپ نے مائیکروسافٹ کے لیے کام کرنے کے علاوہ ایک ترقیاتی منصوبے ''مرکز فضیلت برائے اُردو اطلاعیات'' کی بنیاد رکھی۔ اس کے لیے ڈیڑھ کروڑ روپے کی لاگت کا PC-I تیار کیا جو یکم جولائی ۲۰۰۴ء

سے شروع ہوا۔ آپ کو اس منصوبے میں پہلے اضافی ناظم منصوبہ اور پھر ناظم منصوبہ مقرر کیا گیا۔ اس منصوبے کے تحت آپ نہ صرف پہلا فانٹ ''پاک نستعلیق'' وجود میں لائے جو تمام پاکستانی زبانوں کو پراسیس کر سکتا ہے بلکہ اس کے لیے خالی حروف کے بعد نقطوں کے لیے یونی کوڈ میں جگہ حاصل کرنے کے لیے تجویز پیش کی۔ اس منصوبے کا دوسرا حصہ خود کار مشینی ترجمہ (انگریزی اُردو) کے سافٹ ویئر اور اُردو کوائفیہ (UDB) تیار کرنا تھا اور ایسے کئی میدانوں میں اردو اطلاعیات کے کام آگے بڑھانا شامل ہیں۔ اس منصوبے پر نظر ثانی کی گئی اور یوں اسے ۲۰۰۹ء تک چار کروڑ روپے مالیت کی توسیع دی گئی۔ جو اَب بڑھ کر اُردو اطلاعیات کے انسٹی ٹیوٹ کا رُوپ دھارنے کو ہے۔ جدید الف لیلوی تہذیب میں کمپیوٹر کے جِن سے اُردو کے لیے کام لینا کسی طرح جادوگری سے کم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے آپ کو ''کمپیوٹر جادوگر'' کا خطاب دیا تھا۔

جون ۲۰۰۵ء میں کراچی میں آپ نے مقالہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ IBA کے اُردو اطلاعیات کے ایک اجلاس کی صدارت بھی کی۔ جون ۲۰۰۶ء اور جون ۲۰۰۷ء میں لاہور، اسلام آباد اور کراچی میں آپ مائیکروسافٹ کی کئی کانفرنسوں میں بھی شریک ہوتے اور مقالات پیش کرتے رہے ہیں۔ آپ کی تحریک پر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد میں علمی انتظام اور لسانی انجینئری کے کورس پی ایچ ڈی کی سطح پر شامل کیے گئے۔ پشاور یونیورسٹی نے ۸ تا ۱۱ اگست ۲۰۰۷ء کو باڑہ گلی میں زبان اور ٹیکنالوجی کے موضوع پر سیمینار منعقد کیا جس میں آپ نے آخری اجلاس کی صدارت کی اور شرکاء میں انعامات تقسیم کیے۔ جون ۲۰۰۷ء میں آپ ISO کے معیارات برائے XML کی کمیٹی میں بھی شامل ہوئے۔ ۲۰۰۸ء میں آپ نے ''اُردو'' اور ''کمپیوٹر سائنس کے شعبوں کے لیے اُردو اطلاعیات کی نصاب سازی کی۔ یکم فروری ۲۰۰۷ء کو مقتدرہ قومی زبان میں وزراء کی کمیٹی نے آپ کی تجویز ''انسٹی ٹیوٹ برائے اُردو اطلاعیات'' کے قیام کی منظوری دی۔ جس میں تحقیق کے ساتھ ساتھ ایم فل اور ڈاکٹریٹ کی سطح پر تدریس بھی انجام دی جائے گی۔ اس کی ڈگری اُردو یونیورسٹی کی طرف سے منظور ہوگی۔

مشینی ترجمے کے لیے آپ نے ترجمہ کاری کے لیے کئی فارمولے وضع کیے جو آپ کے مضمون اُردو میں ابلاغ اور جدید اطلاعیات میں شائع ہوئے ہیں۔ ۹ تا ۱۱ مارچ ۲۰۰۷ء کو اس مقصد کے لیے آپ نے ایک ورکشاپ منعقد کی، جس میں مشینی ترجمے اور اُردو کوائفیہ کے لیے الفاظ اور ان کے متعلقات کے لیے تجاویز پر غور کیا گیا۔ ڈاکٹر سعید اختر دُرّانی لکھتے ہیں کہ ''مشینی ترجمے کے لیے میں خود صرف دو تین افراد کو ذاتی طور پر جانتا ہوں۔ ڈاکٹر متورع حسین، جعفر رضوی اور ڈاکٹر عطش دُرّانی''۔ مشینی ترجمے میں ڈاکٹر سرمد حسین (فاسٹ لاہور) اور ڈاکٹر محمد عابد خان (پشاور یونیورسٹی) کا نام بھی ایسے ماہرین میں شامل کیا جا سکتا ہے[۹]۔ اندرون و بیرون ملک کئی کانفرنسوں،

اجلاسوں، ورکشاپوں، کمیٹیوں میں آپ نے ''اُردو اطلاعیات'' کا علم بلند کیے رکھا ہے۔ اب ہر طرف اس موضوع کا غلغلہ ہے۔ آپ بلاشبہ اُردو اطلاعیات کے بانی ہیں۔ نہ صرف نظری بلکہ عملی طور پر بھی آپ نے خاطر خواہ خدمات انجام دی ہیں۔ جس کے ثمرات اب دنیا بھر میں نظر آنے لگے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ حکومت پاکستان کی سرکاری دستاویز'' وژن ۲۰۳۰ء'' میں اُردو کے بارے میں درج ہے کہ اسے'' انٹرنیٹ کی زبان بنایا جائے گا'' اور وزیر اعظم پاکستان نے ہدایت جاری کی ہے کہ اُردو کو ترقی دیتے ہوئے اسے کمپیوٹر کی زبان بنانے کے کام کو تیز تر کیا جائے۔ اُردو کی تاریخ آپ کی ان خدمات کو کبھی نہ بھول پائے گی، جو ایک تحریک بن کر پھل پھول رہی ہے۔ ستمبر ۱۹۹۸ء کے سیمینار کے علاوہ وہ کانفرنسیں اور سیمینار جو اس تحریک سے وجود میں آئے، ان میں ۱۸ ستمبر ۱۹۹۹ء کو کمپیوٹر سوسائٹی آف پاکستان کا کراچی میں ''اُردو سافٹ ویئر کی معیار بندی'' کے موضوع پر ایک روزہ سیمینار، PDMS کراچی کی طرف اُردو کا سافٹ ویئر'' ماہر''، گیلکٹیکا کراچی کا لائبریری کے لیے سافٹ ویئر'' کتب نویس''، ہمدرد یونیورسٹی کراچی کا ویب دار اُردو ماڈیول، IBA کراچی کی تحقیقاتی رپورٹیں، آئی ٹی ڈویژن حکومت پاکستان کے منصوبے، موبائل فون پر اُردو خدمات، Google کی اُردو ویب سائٹ/سرچ انجن اور اُردو وکی پیڈیا یہ سب اسی تحریک کا نتیجہ ہیں۔ یہ سب خدمات بجا مگر اپنے ایک مقالے (مطبوعہ ''اخبارِ اُردو'' اکتوبر ۲۰۰۷ء) میں اب آپ کہتے ہیں [۱۰]:

''ہم اپنا قدم اٹھا چکے: یہ اُردو اطلاعیات۔ اب آپ کی باری ہے۔ دیکھیں آپ کیا کرتے ہیں؟''

آپ نے اُردو اطلاعیات Urdu Informatics کو ایک ڈسپلن بنانے کے لیے اس نام سے مقالات کا کئی جلدوں پر مشتمل مجموعہ شائع کیا ہے، جو قابلِ ذکر ہے۔ اس سے اُردو میں اس نئے پہلو کا آغاز ہوتا ہے، جس کی اپنی جہتیں اور خصوصیت ہیں۔ مائیکروسافٹ جیسے بڑے تجارتی ادارے آپ کو اپنا ناظر (Validator) اور مقامی کاری کا گُرو (Localization Guru) سمجھتے ہیں۔ یہ اعتراف انھوں نے ۱۹ جون ۲۰۰۷ء کو اپنی Pakistan Developers Conference منعقدہ اسلام آباد میں آپ کو ایوارڈ دیتے ہوئے، کانفرنس کے کتابچے میں شائع کیا ہے [۱۱]۔ ۲۰۰۹ء میں انھوں نے مقامی کاری (Localization) پر آپ کے لیے تحسینی سرٹیفکیٹ جاری کیا۔ یوں آپ کی شخصیت اور علمی قد کاٹھ کا کوئی اعتراف کرے یا نہ کرے عالمی سطح پر اب ڈاکٹر صاحب کو اس میدان کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے [۱۲]۔

حوالہ جات

۱۔ عطش دُرّانی، ڈاکٹر، اطلاعیات: اُردو کا مستقبل اور نصاب سازی، ''اخبار اُردو''، اسلام آباد، جنوری فروری ۲۰۰۲ء

۲۔ عطش دُرّانی، ڈاکٹر، اُردو لسانیات کی جدید حدود و قیود، ''اخبار اُردو''، اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۰۷ء

۳۔ محمد اکبر سجاد، رُوداد سیمینار، ''اخبار اُردو''، جنوری فروری ۲۰۰۲ء

۴۔ سعید اختر دُرّانی، جدید ٹکنالوجی اور اُردو زبان، ''اخبار اردو'' اسلام آباد، جولائی ۲۰۰۷ء، ص: ۳۳

۵۔ ''اخبار اُردو'' جنوری ۲۰۰۳ء (تعمیر ملت نیوز، اسلام آباد میں ڈاکٹر عطش دُرّانی کا انٹرویو)

6. Center of Excellence for Urdu Informatics, PC1, National Language Authority, Islamabad, 2004.

۷۔ محمد اکبر سجاد، محولہ بالا،

۸۔ صفوان، ڈاکٹر حافظ، اُردو اطلاعیات، محفل، ''الزبیر''، بہاولپور، نمبر ۴، ۲۰۰۸ء

۹۔ سعید اختر دُرّانی، محولہ بالا،

۱۰۔ عطش دُرّانی، محولہ بالا،

11. microsoft.com/middleast/Pakistan/conference/speakers.

12. en.wikipedia.org/wiki/Attash_Durrani

راولپنڈی سازش رحقیقت یا افسانہ؟

صدف تبسم

Abstract

The incidence known as"Rawalpindi conspiracy case" took place in February 1951.The main character of the case was Major General. Akbar Khan also implicated with Mrs. Akbar Khan, some army officers and some literary figures such as Faiz Ahmad Faiz and Sajjad Zahir.They were imprisond and millitary officers were dismissed from thier services.It was alleged that the conspirscy had a backing of communist party of Pakistan which wanted to take over the government, any implement a marxist system in the country. The article tries to understand the nature of Rawalpindi Conspiracy case and to see if the case had any base on the accusations were only fabricated.

پہلی نامرادی کا دکھ کہاں بچھڑتا ہے
بعد میں اگر کوئی سرخرو بھی ہو جائے
زخمِ ہجر بھرنے سے یاد تو نہیں جاتی
کچھ نشاں تو رہتے ہیں، دل رفو بھی ہو جائے

''راولپنڈی سازش کیس'' کے گرد پراسراریت، رومان اور نظریات کا جو تانا بانا موجود ہے، اس نے سازش کی نوعیت اور اصلیت کو دھند کے پردے میں لپیٹ دیا ہے، اس موضوع کے بارے میں بہت کم لکھا گیا اور اس پر بہت

تھوڑا ادب موجود ہے، آج اس موضوع پر کوئی بولنے اور سننے کو تیار نہیں، اس سے منسلک افراد نے جو کچھ اس بارے میں کہا وہ یک طرفہ بیانات ہیں۔ بقول فرازؔ: کون دریا میں اترتا کون گہر دیکھتا کی مثال ہے۔ آج بھی لوگوں کے ذہنوں میں اس موضوع پر بڑے مبہم خیالات ہیں اور ہمارے عظیم ادیب اور شاعر جو اس سے وابستہ رہے، اس کے بعد اپنی پوری زندگی اس کی تردید کرتے رہے۔ لیکن یہ تردید ہمیں صرف ان افراد کی جانب سے ملتی ہے جو اس میں شریک تھے۔ مثلاً فیض احمد فیضؔ، ظفر اللہ پوشنی، میجر اسحٰق وغیرہ۔ گو کہ یہ سازش کامیاب نہ ہو سکی یا یوں کہیے کہ اس پر عمل درآمد نہ ہو سکا لیکن سازش کا پورا منصوبہ شواہد سے دستیاب ہو جاتا ہے، اس سازش کی خبر عوام میں سب سے پہلے ''لیاقت علی خان'' کے بیان سے ہوتی ہے جو جمعہ ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو جاری ہوا۔ ابھی ذرا دیر پہلے پاکستان کے دشمنوں کی ایک سازش پکڑی گئی ہے، اس سازش کا مقصد یہ تھا کہ تشدّد کے ذریعے ملک میں انتشار اور افراتفری پھیلائی جائے۔ حکومت کو ناپاک ارادوں کا بروقت علم ہو گیا۔ چنانچہ سازش کے سرغنوں کی گرفتاری آج ہی عمل میں آئی ہے۔ جو یہ ہیں، افواج کے چیف آف جنرل اسٹاف میجر جنرل اکبر خان، بریگیڈیئر کمانڈر متعین کوئٹہ بریگیڈیئر ایم۔ اے۔ لطیف، پاکستان ٹائمز کے ایڈیٹر فیض احمد فیضؔ اور میجر جنرل اکبر خان کی اہلیہ مسز اکبر خان۔ سازش میں ملوث دونوں فوجی حکّام کو ملازمت سے برخاست کر دیا گیا ہے۔ اس سے پہلے کہ سازش کی جڑیں مستحکم ہوتیں، یہ ہم سب کی خوش نصیبی ہے کہ ہمیں اس کا علم ہو گیا، مجھے یقین ہے کہ اس کے بارے میں سن کر جس طرح از حد صدمہ مجھے ہوا ہے اسی طرح عوام کو بھی شدید رنج ہوگا۔ عوام معاملے کی اس نزاکت کو پوری طرح محسوس کریں گے کہ قومی سلامتی کے اسباب کی بناء پر میرے لیے اس سازش میں ملوث لوگوں کے بارے میں تفصیلات کا سرِ عام اعلان کرنا ممکن نہیں، میرے لیے محض اس قدر بتا دینا کافی ہوگا کہ یہ لوگ اگر کامیاب ہو جاتے تو ان کی کارستانی کی ضرب براہِ راست ہمارے قومی وجود کی بنیادوں پر پڑتی اور پاکستان کا استحکام معرضِ خطر میں ہوتا۔ اس سازش کی ناکامی، ان لوگوں کی مستعدی کے لیے خراجِ تحسین کا درجہ رکھتی ہیں افواج پاکستان کے وقار کے تحفّظ کے ذمّہ دار ہیں، لیکن بجائے خود مسلح افواج کی استقامت اور غیر متزلزل وفاداری کے لیے ایک خراجِ عقیدت ہے، جس کے ارکان چند مفسدوں کی غدّاری اور ریشہ دوانیوں سے بالکل متاثر نہیں ہوئے اور اس طرح انھوں نے دشمنانِ پاکستان کے مفسدانہ عزائم کو سرے سے ناکام بنا دیا اور اس کے لیے ہم سب کو خدائے قادر مطلق کا شکر گزار ہونا چاہیے۔

(وزیرِ اعظم پاکستان ''لیاقت علی خان'' کا بیان جو جمعہ ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو جاری ہوا۔)[۱]

اسے بیان کرتے ہوئے وزیرِ اعظم ''لیاقت علی خان'' نے شدید صدمے کا اظہار کیا اور افواجِ پاکستان کو مبارکباد کا مستحق ٹھہرایا کہ انھوں نے سازش کے منصوبے کو کامیابی سے ناکام بنا دیا۔ اس واقعے میں جو لوگ گرفتار ہوئے ان کی

تعداد پندرہ تھی، جس میں گیارہ فوجی اور چار سویلین شامل تھے۔ ان پندرہ افراد میں واحد خاتون ''مسز اکبر خان'' تھیں۔ جو لوگ گرفتار ہوئے ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ میجر جنرل محمد اکبر خان (ڈی۔ ایس۔ او)

۲۔ میجر جنرل نذیر احمد (ایم۔ بی۔ ای)

۳۔ ایئر کموڈور محمد خان جنجوعہ

۴۔ بریگیڈیئر محمد صدیق خان (ایم۔ سی)

۵۔ بریگیڈیئر لطیف خان (ایم۔ سی)

۶۔ لیفٹیننٹ کرنل ضیاء الدین (ایم۔ بی۔ ای)

۷۔ لیفٹیننٹ کرنل نیاز محمد ارباب

۸۔ میجر اسحٰق محمد (ایم۔ سی)

۹۔ مسٹر فیض احمد فیض

۱۰۔ سیّد سجاد ظہیر

۱۱۔ مسٹر محمد حسین عطا

۱۲۔ بیگم نسیم اکبر خان

۱۳۔ ظفر اللہ پوشنی

۱۴۔ کیپٹن خضر حیات

۱۵۔ میجر حسن خان (ایم۔ سی) ؎۲

۱۹۵۱ء میں تیار کی گئی اس سازش نے پاکستان کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا، ابھی تو پاکستان بنے صرف تین سال کا قلیل عرصہ گذرا تھا، اتنے نامساعد حالات میں جبکہ ایک طرف ملک کی معیشت، آبادکاری اور دفاعی مسائل بھی حل نہ ہوئے تھے حکومت سے نامطمئن ہو کر بزورِ قوّت اس حکومت کو ہٹانے کی کوشش کی گئی۔ پاکستان کسی سجے سجائے محل کی مانند ہمیں نہیں دیا گیا تھا جس میں آ کر ہمیں صرف ٹھاٹھ سے زندگی بسر کرنی تھی بلکہ ہمارا تو مال و اسباب چھین کر یہ دعوٰی کیا گیا تھا کہ'' پاکستان پنپ نہیں سکتا، اور ایک دن یہ بھارت کی گود میں آ گرے گا''۔ ایسے میں ہم نے متحد ہو کر ملک کی تعمیر کرنے کے بجائے اقتدار کو حاصل کرنے بلکہ یوں کہیے کہ جھپٹنے کی کوششیں کیں اور اسی قسم کی پہلی کڑی کے طور پر یہ کیس سامنے آیا جسے'' راولپنڈی سازش کیس'' کا نام دیا گیا۔

۱۹۵۱ء کی راولپنڈی سازش، قانون کے ذریعے قائم ہونے والی جمہوری حکومت کو بزورِقوت ہٹانے کی مسلح افواج کی پہلی کوشش تھی، پچھلے پچاس برسوں میں فوج میں ملک کو ہلا کر رکھ دینے والی جتنی سازشیں ہوئیں ان میں سے یہ واحد تھی جس میں مسلح افواج کے بعض عناصر ایک سیکولر اور ترقی پسند سیاسی جماعت سے گھل مل گئے تھے۔ بائیں بازو کے دانشوروں نے اس غلط خیال کو مسلسل پروان چڑھایا کہ درحقیقت کوئی سازش نہیں ہوئی تھی بلکہ ایک سازش گھڑی گئی اور برطانوی امریکی بلاک کے انٹیلی جنس اداروں کی سازش سے آرمی افسران کی گرفتاریاں ہوئیں اور مقدمہ چلوایا گیا۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد کے عشروں میں نوآزاد ملکوں کے بیشتر دانشور سوویت یونین کے کارناموں اور کامیابیوں سے بے حد متاثر تھے اور اپنے معاشرے کی تمام برائیوں کو امریکا اور اس کے اتحادیوں کی ریشہ دوانیوں کا نتیجہ سمجھتے تھے۔ ان دانشوروں کے ہم خیال لاہور کے چند متمول جاگیردار خاندان بھی تھے جو اقتصادی اور معاشرتی ترقی کے روسی نمونے کو پسند کرتے تھے اور یقیناً زندگی کی آسائشوں سے بھی دور ہونا نہیں چاہتے تھے۔ یہ دونوں یعنی دانشور اور جاگیردار لازماً کمیونسٹ پارٹی کے ارکان نہیں ہوتے تھے تاہم یہ ان فرنٹ تنظیموں کے فروغ اور ان کو برقرار رکھنے میں فعال تھے جنھیں پارٹی کی ہدایت کے مطابق چلایا جا رہا تھا۔

سب سے پہلے ہم اس سازش کے محرکات پر نظر ڈالیں گے اور پھر ان بیانات پر جو اس سازش میں ملوث افسران اور اشخاص نے اپنی تحریروں اور منتخب انٹرویوز میں دیے ہیں۔ اس بارے میں ''ایوب خان'' نے اپنی کتاب ''فرینڈز ناٹ ماسٹرز'' میں بیان کیا ہے کہ!

''جنرل گریسی نے رخصت ہوتے وقت مجھ سے زیادہ تو کچھ نہیں کہا بس اتنی سی بات کی تھی کہ فوج میں ایک ''ینگ ترک'' پارٹی موجود ہے۔ میں نے وضاحت چاہی تو اس نے کہا کہ اکبر خان جیسے چند مخصوص لوگ ہیں۔ دو یا تین مہینے بعد اکبر سازش کا انکشاف ہوا۔ مجھے اس سازش کا علم وزیر اعظم لیاقت علی خان سے ہوا۔ وہ اس وقت انتخابی مہم پر تھے اور انھوں نے مجھے اور اسکندر مرزا کو سرگودھا ریلوے اسٹیشن پر ملاقات کے لیے طلب کیا تھا۔۔۔۔ انھوں نے کہا

جنٹلمین! میرے پاس آپ کے لیے ایک بدخبری ہے مجھے معلوم ہوا ہے کہ کچھ فوجی افسروں نے حکومت کا تختہ الٹنے کا منصوبہ بنایا ہے اور وہ بہت جلد اس کو عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں، میں نے فوراً تفصیلات مانگیں، انھوں نے مجھے صوبہ سرحد کے گورنر آئی آئی چندریگر کی بھیجی ہوئی رپورٹ دی۔'' ۳

اسی طرح ''ظفر اللہ پوشنی'' اپنی کتاب ''زندگی زنداں دلی کا نام ہے'' کے تیسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں اس کے بارے میں یہ تحریر کرتے ہیں کہ:

''لیاقت علی خان کی حکومت نے کشمیر میں فوجی مہم جوئی کو جس طرح لگام دے رکھی تھی اور سول حکام کے تعاون

کے فقدان کی وجہ سے جنرل اکبر کے ذہن میں شدید بے چینی اور اضطراب تھا۔اکبر خان سینئر انگریز افسروں مثلاً کمانڈر انچیف جنرل ڈگلس گریسی کی ریشہ دوانیوں سے بھی سخت نالاں تھے۔یہ بے اطمینانی بڑھتے بڑھتے اس حد تک پہنچ گئی کہ انھوں نے یہ سوچنا شروع کر دیا کہ جب تک لیاقت علی خان کی حکومت کو ہٹایا نہیں جائے گا کشمیر میں کسی طرح کی پیش قدمی نہیں ہوگی چنانچہ انھوں نے فوج میں اپنے نزدیکی رفقاء، جن میں سازش کیس کے ملزمین کے علاوہ کچھ اور حضرات بھی شامل تھے، سے اس مسئلے پر بات چیت شروع کر دی۔'' ۴

پوشنی صاحب کہتے ہیں کہ جنرل اکبر خان کی بیگم صاحبہ نسیم جہاں، جو مشہور سیاستدان بیگم جہاں آراء شاہ نواز کی بیٹی تھیں، اپنے شوہر کے نقطہء نظر کی پرزور تائید کرتی تھیں اور چونکہ وہ ذرا زیادہ باتونی خاتون تھیں، اس لیے انھوں نے اس موضوع پر ضرورت سے زیادہ فوجی اور دیگر لوگوں کو اپنے خیالات سے مستفید فرمایا اور یہ بات پھیلتے پھیلتے حکومت کے گوش گزار بھی ہوگئی اور جنرل اکبر کی حرکات وسکنات کی نگرانی کا کام خفیہ ایجنسیوں کے حوالے کر دیا گیا۔ان دنوں پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی پر حکومت کا خوفناک دباؤ تھا، پارٹی کے کارکنوں کو کھلم کھلا سیاسی کام کرنے کی اجازت نہیں تھی، پارٹی کے بہت سے لیڈروں کے وارنٹ گرفتاری جاری ہو چکے تھے اور پارٹی کے عام سرکردہ لیڈر ''انڈر گراونڈ'' یعنی روپوش تھے۔بیگم نسیم اکبر خان، چونکہ سیاسی خاندان کی خاتون تھیں، اس لیے انھوں نے کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری، سجاد ظہیر سے خفیہ رابطہ قائم کیا تھا۔ ۵ جبکہ ''فتح محمد ملک'' اپنی کتاب ''فیض، شاعری اور سیاست'' میں رقم طراز ہیں کہ:

''پنڈی کیس کوئی سازش نہیں تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں پاکستان کی حکومت پاک امریکہ فوجی معاہدے کے لیے رضامند ہو چکی تھی لیکن اسے فوج میں محبِّ وطن عناصر کی طرف سے خطرہ تھا کہ وہ ملک کو امریکہ کی غلامی میں جانے نہیں دیں گے۔دوسرے کشمیر میں یکم جنوری ۱۹۴۹ء کو جو جنگ بندی کی گئی تھی وہ پاکستان کے حکمران طبقوں، بھارت کے حکمران طبقوں اور انگریزوں کے درمیان ایک سازش کا نتیجہ تھی۔اس کے خلاف فوج میں شدید ردِّ عمل تھا۔یاد رہے کہ جن فوجی افسروں کو پنڈی سازش کیس میں ملوث کیا گیا وہ سب کشمیر میں لڑے تھے۔''
۶

سابق میجر جنرل اکبر خان کی تصنیف ''Raiders in Kashmir'' سے اقتباس بیان کرتے ہوئے پوشنی صاحب کے نئے ایڈیشن میں اس کیس کی حقیقت بیان کرتے ہوئے اکبر خان نے لکھا!

''۲۲ فروری ۱۹۵۱ء کو میرے مکان پر وہ آخری میٹنگ ہوئی جسے بعد میں پنڈی سازش کا نام دیا گیا۔اس میٹنگ میں چند دوسرے لوگوں کے علاوہ ''پاکستان ٹائمز'' کے فیض

احمد فیض اور محمد حسین عطا بھی شریک تھے۔ سات گھنٹے کے غور وخوض کے بعد میٹنگ میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ قبل ازیں جس اقدام کی تجویز پیش ہوئی تھی اس پر عمل نہیں کیا جائے گا۔''۷

فیض احمد فیض نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ دراصل کوئی سازش وازش نہیں ہوئی تھی ،ایک منصوبہ بنایا گیا تھا چونکہ میں نے فوج میں ملازمت کی ہے اور میرے فوجیوں سے دوستانہ تعلقات ہیں ،جس وقت رپورٹ پڑھی گئی اس وقت میں وہاں موجود تھا لیکن دراصل اس میں شامل نہیں تھا۔اور اس کے بعد متفقہ طور پر اس منصوبے پر عمل درآمد کو رد کر دیا گیا۔جن افسران اور سینئر کمیونسٹ رہنماؤں پر سازش کا مقدمہ چلا وہ اس موضوع پر گفتگو کرنے پر آمادہ تھے۔دو ملزمان ''ظفر اللہ پوشنی'' اور ''میجر محمد اسحٰق'' و ''حسن خان'' نے اپنی آپ بیتیاں لکھی ہیں،اس میں دونوں نے اعتراف کیا ہے کہ ''۲۲ فروری ۱۹۵۱ء کو اکبر خان کے مکان پر ایک اجلاس ہوا تھا اور یہ کہ اس میں حکومت کا تختہ الٹنے کی تجویز کی تفصیلات زیر بحث آئیں تھیں۔''۸

طارق علی نے اپنی کتاب '' Can Pakistan survive? Death of a state '' میں سازش کے وجود کے بارے میں لکھتے ہوئے اس کے سرکردہ افراد پر یوں تبصرہ کیا:

''بغاوت کی اس کوشش (راولپنڈی سازش) کے سرغنہ میجر جنرل اکبر خان تھے۔۔۔جنھیں زیادہ بے دھڑک طبیعت کا اور نسبتاً ترقی پسند افسر سمجھا جاتا تھا۔جو افسران ان کی حمایت کر رہے تھے ان میں انقلابی قوم پرست ،کھلے متعصب اور مذہبی خبطی ملے جلے تھے۔'' ۹

''فتح محمد ملک'' نے اپنی کتاب ''فیض ،شاعری اور سیاست'' میں پنڈی سازش کو حکمران طبقوں کے امریکہ سے ملاپ اور کشمیر میں جنگ بندی کا پیش خیمہ بتایا ہے لیکن ''حسن ظہیر'' یہ کہتے ہیں کہ بہر کیف سازش میں شریک افسران کے لیے صرف کشمیر میں ناکامی ہی محرّک نہ تھی ،گروہ کی قیادت سویلین حکومت کی عمومی کارکردگی سے غیر مطمئن تھی۔اور ملکی مسائل کے حل کے لیے کمیونسٹ پارٹی سے تحریک حاصل کرتی تھی۔سازش میں ملوث چاروں سویلین سجاد ظہیر ،محمد حسین عطا ،فیض احمد فیض اور مسز نسیم اکبر خان کمیونسٹ پارٹی کے رکن ،پیروکار یا ہمدرد تھے،ان کا اور انھیں سازش میں شریک کرنے والے افسران کا کشمیر کے علاوہ بھی کوئی ڈھیلا ڈھالا نظریاتی لائحہ عمل تھا لیکن جیسا کہ تمام فوجی شکستوں میں ہوتا ہے کشمیر میں ہزیمت نے غدّاری سے متعلق قیاس آرائیوں ،کہانیوں اور سازشوں کو جنم دیا اور انھیں قابلِ یقین بنایا۔بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ دراصل یہ پاکستان کی مخالفت نہیں تھی بلکہ حکومت کی مخالفت تھی ،تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر آپ کو گھر کا سربراہ پسند نہ ہو تو آپ اپنے گھر میں خامیاں نکالنی شروع کر دیں اور یہ کہیں کہ :

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارضِ وطن
جو ترے عارضِ بے رنگ کو گلنار کرے
کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہوگا
کتنے آنسو، تیرے صحراؤں کو گلزار کریں ۔ ۱۰

اس پوری سازش کے بارے میں جو ابہام اب تک لوگوں کے ذہنوں میں رہا ہے کہ یہ سازش کیا تھی؟ کیا ہونے والا تھا؟ کیا سچ ہے اور کیا جھوٹ؟ اس کا ایک چھوٹا سا ثبوت پیش کرنے کے لیے ''حسن ظہیر'' نے اپنی کتاب ''راولپنڈی سازش ۱۹۵۱ء'' میں اس سازش کی تفصیل پیش کی ہے جو مندرجہ ذیل ہے:

میجر اکبر خان کی تیار شدہ اس رپورٹ کی تفصیلات بتاتے ہوئے ''حسن ظہیر'' کہتے ہیں کہ:

''کاروائی ۳ اور ۴ مارچ کی درمیانی رات کو شروع ہوگی، جب وزیرِ اعظم پنجاب میں انتخابی مہم کے سلسلے میں راولپنڈی میں مقیم ہوں گے۔ اکبر خان اس رات جی۔ایچ۔کیو جائیں گے اور افسران کی جماعتوں کو ہدایت دیں گے۔ وزیرِ اعظم، کمانڈر انچیف، ڈویژن کمانڈر، ۷ ڈویژن، میجر جنرل حیاالدین، بریگیڈیئر الطاف قادر، مقامی بریگیڈ کمانڈروں، چیف آف آرمی اسٹاف لیفٹیننٹ جنرل میکے، نیز دیگر سول اور فوجی افسران کو جن کی فہرست تیار کی جا چکی ہے گرفتار کرلیا جائے گا۔ منصوبے کے اس جز پر عمل کے لیے لیفٹیننٹ کرنل ارباب کی بٹالین کی دو کمپنیاں اور کھوٹہ سے ۳/۱ اے۔کے کی بٹالین مقررہ وقت سے قبل راولپنڈی پہنچ جائیں گی۔ اگر مزید دستوں کی ضرورت پڑی تو راولپنڈی ۱۳/۴ فرنٹیئر فورس رائفلز سے لیے جائیں گے، اس کے سابق کمانڈر صدیق راجہ اس ضمن میں ضروری انتظامات کریں گے اور ان سے کہیں گے کہ فوراً جی۔ایچ۔کیو پہنچیں کیونکہ ہنگامی صورتحال پیدا ہوگئی ہے۔ اکبر خان بریگیڈ کمانڈروں سے بھی بات کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔

پشاور میں جی۔او۔سی ڈویژن میجر جنرل مجید اور بریگیڈیئر مسعود کو جی۔ایچ۔کیو حاضر ہونے کو کہا جائے گا۔ اور لیفٹیننٹ کرنل محمد اکبران کی جگہ لے لیں گے۔

جبکہ میجر اسحٰق ۱۶/۴ فرنٹیئر فورس رائفلز کی کمان سنبھالیں گے۔ وادیٔ ہزارہ میں واقع ایبٹ آباد کی منصوبے میں خصوصی اہمیت تھی۔ اکبر نے ایک سویلین (محمد حسین عطا) کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شرکاء کو بتایا کہ ان کا تعلق وادیٔ ہزارہ سے ہے اور ان کی پُشت پر ایک بہت مضبوط زیرِ زمین جماعت کی قوّت ہے۔ منصوبے میں عطا کے زیرِ زمین کارکنوں کو ۵۰۰ رائفلیں جاری کرنا شامل تھا۔ یہ کارکن منصوبے میں عمل درآمد میں عوامی فوج کے مرکز کی حیثیت رکھتے تھے۔ تختہ الٹنے میں ناکامی کی صورت میں اکبر خان کی تجویز تھی کہ ایبٹ آباد بریگیڈ اور عوامی فوج کی مدد

سے وادیٔ ہزارہ کومرکز بنا کرجدّ وجہد جاری رکھی جائے گی،لاہور میں اکبر خان کواعتماد تھا کہ معاملات بخوبی نمٹ جائیں گے۔وہ جی۔او۔سی لاہورمیجر جنرل اعظم خان کو پنجاب کے گورنر کے عہدے کی پیشکش کریں گے جووہ قبول کرلیں گے۔بریگیڈیئر بختیار رانا کوجولاہور میں بریگیڈ کی کمانڈ کررہے ہیں،اعظم خان کی جگہ اس ڈویژن کی کمان سنبھالنے اور پنجاب کے گورنراوردوسرے سول افسران کوگرفتار کرنے کاحکم دیا جائے گا۔اکبرکویقین تھا کہ''رانا''تعاون کریں گے اوران کے نائب بریگیڈیئرحق نواز لیفٹیننٹ کرنل نوشیروان ہوں گے جودونوں لاہور میں تھے۔نوشیروان کوتختہ الٹنے کےمنصوبوں سے متعلق اعتماد میں لیا جاچکا تھا۔اکبرخان نے کہا کہ کوئٹہ میں صرف ایک بریگیڈ ہے جس کی کمانڈ ہمارااپنا آدمی بریگیڈئیرلطیف کررہا ہے۔

جی۔او۔سی کوراولپنڈی بلانا تجویزنہیں کیا گیا کیونکہ مخالفت کرنے کے متحمل نہیں ہوتے ایک خاص مسئلہ ڈویژن کمانڈر بہاولپورمیجر جنرل''گریوز''کا تھا،برطانوی ہونے کے ناطےان کا چکنی چپڑی باتوں میں آنے کاامکان نہیں تھا۔لیکن اکبرخان کواعتمادتھا کہ ایک بارانھیں یہ بتادیا جائے گا کہ وزیرِ اعظم نے اقتدارفوجی کونسل کے حوالے کردیا ہےتوگریوزکوکوئی اعتراض نہیں ہوگا۔

کمزورترین پہلوکراچی تھااکبرخان نے کہا کہ جنجوعہ''گورنرجنرل مرکزی اورصوبائی وزراء،گورنرسندھ اوردیگرسِول اورفوجی افسران''کوگرفتار کرنے کا منصوبہ رکھتے ہیں،مگراکبرخان کواطمینان نہیں تھا کہ جنجوعہ کے پاس ان ۱۷ کارروائیوں کے لیے کافی دستے موجود ہیں انھوں نے کہا کہ وہ میجر مجید سے جوکہ اسٹاف کالج کوئٹہ میں تھے اورجن کا یونٹ ملیر میں تھا یہ درخواست کریں گے کہ وہ کراچی جائیں اورجنجوعہ کی مدد کریں۔ہنگامی مسئلے کی صورت میں بریگیڈیئرلطیف کوئٹہ سے مددفراہم کریں گے۔بہرطوراکبرخان دارلحکومت کوقابومیں کرنے کے لیے اضافی حفاظتی اقدامات ایک کانفرنس میں طےکریں گے،جب اکبرخان کراچی کےمسئلے پرگفتگوکررہے تھے

تو دروازے پردستک ہوئی اوروہ چندمنٹ کے لیے باہر گئے واپس آئے توانھوں نےشرکاءکوبتایا کہ جنجوعہ فون کر کے یقین دلایا ہے کہ کراچی میں منصوبے پرعملدرآمد میں کوئی مسئلہ نہیں ہوگا۔

گرفتاری کےفوراًبعدوزیرِاعظم سے ریڈیوپراعلان کرایا جائے گا(یہ۴مارچ کی صبح ہوگی)کہ انھوں نے حکومت فوجی کونسل کے سپردکردی ہے،اجلاس میں اکبرخان نے وہ اعلان پڑھ کرسنایا جووزیرِاعظم سے پڑھوادیا جاتا انھوں نے یہ تبصرہ کیا کہ وزیرِاعظم کے اس اعلان سے پورے پاکستان میں فوجی حکومت کاجوازمل جائے گااورپھرکونسل اپنے ہاتھوں میں طاقت مرتکزکرناشروع کردے گی۔اعلان یہ ہے کہ!

''ملک میں ہنگامی صورتحال پیدا ہوگئی ہے،یہ کہ انھوں نے حکومت ایک فوجی کونسل کوسونپ دی ہے جوبرّی،

فضائی اور بحری افواج کے کمانڈر انچیف یعنی بالترتیب (اکبر، جنجوعہ اور چوہدری پر مشتمل ہوگی)۔ یہ کہ انھوں نے حکومت سے استعفیٰ دے دیا ہے اور عوام کو نئی فوجی حکومت کے احکامات کی تعمیل کرنی چاہیے جو وجود میں آئی ہے اور یہ کہ آرمی سے درخواست کریں گے کہ وہ حکومتی احکام کی تعمیل کرے۔''

اپنا خطاب ختم کر کے اکبر خان نے سویلین شرکاء کو نقطہء نظر بیان کرنے کو کہا، فیض احمد فیض ایک تحریری متن کی مدد سے ایک گھنٹے سے زیادہ بولے۔ انھوں نے شرکاء کو یقین دلایا کہ عوام حکومت سے تنگ آ چکے ہیں۔ اور وہ صحافی ہونے کے ناتے عوام سے رابطے میں ہیں اور جانتے ہیں کہ وہ لوگ فوجی حکومت کی حمایت کریں گے فیض نے انکشاف کیا کہ بڑی تعداد میں زیرِ زمین کارکن موجود ہیں، ایک بار فوجی حکومت بن گئی تو اس کی حمایت کے لیے کھل کر سامنے آ جائیں گے۔ فیض نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا کہ اخبارات خود ان کے اور کچھ دوسرے زیرِ زمین کارکنوں کے قابو میں ہیں اور وہ فوجی کاروائی کے حق میں رائے عامہ کو موڑ سکتے ہیں۔ ان کے بعد سجاد ظہیر (جنھیں شرکاء ابھی تک محمود کے نام سے جانتے تھے) نے بولنا شروع کیا۔ انھوں نے کہا کہ حکومت میں کوئی گڑبڑ ہے۔ جس کی وجہ سے وہ کوئی مسئلہ بھی حل کرنے میں ناکام ہے اور اسے لوگوں کی غربت کا اندازہ نہیں، انھوں نے اکبر کے منصوبے کی خوب توثیق کی اور زور دیا کہ اس پر بلا تاخیر عمل ہونا چاہیے۔ ان کا خیال تھا کہ روسی نظریہ پاکستان کے لیے بہترین ہے اور وہ اسے مثالی ریاست بنانے کا عزم رکھتے ہیں۔ انھوں نے تجویز دی کہ ملک کے ترقی پسند گروپ (یعنی کمیونسٹ) اور آرمی کے بہترین ذہنوں کو مل بیٹھنا چاہیے اور موجودہ حکومت کو جسے نواب اور امراء چلا رہے ہیں برطرف کر کے خرابیوں کو روکنا چاہیے۔ ملک کی زمین اور دولت لوگوں میں برابری کی بنیاد پر تقسیم کرنا چاہیے، انھوں نے کہا کہ ایسی تبدیلی کے لیے وقت موزوں اور حالات سازگار ہیں اور یہ ایک خالصتاً داخلی انقلاب ہوگا جس کا خارجہ پالیسی پر اثر نہیں پڑے گا۔[۱۱]

اس تمام دستاویز کے بعد ہمیں ان تمام گواہان کے بیانات پر شبہ ہوتا ہے جو یہ کہتے ہیں کہ دراصل کوئی سازش نہیں تھی یا ہم اس میں شریک نہیں تھے۔ دوسری بات یہ کہ اکثر لوگوں نے یہ کہا کہ اس پر عمل درآمد کرنے سے منع کر دیا گیا تھا۔ لیکن اس پوری تحقیق کے دوران ہمیں اس سازش کے شواہد تو ملتے ہیں لیکن اس کو رد کرنے یا عمل نہ کرنے کا کوئی ثبوت ہمارے سامنے نہیں آیا۔ اگر کوئی سازش تیار نہیں کی گئی تھی تو پھر جرم ثابت کیسے ہوئے اور سزائیں کیوں دی گئیں؟ اس سازش پر حکومتی سطح پر مقدمہ لڑا گیا اور راولپنڈی سازش کیس کا فیصلہ حسبِ ذیل سامنے آیا۔:

'' ۱۔ سابق میجر جنرل اکبر خان — بارہ برس قید سخت

۲۔ ایئر کموڈور محمد خان جنجوعہ — ۷ برس قیدِ بامشقت اور ۵۰۰ روپے جرمانہ یا عدم ادائیگی کی صورت میں

۳۔	بریگیڈیئر محمد صدیق خان	مزید ایک برس قیدِ بامشقت نیز ملازمت سے برطرفی
۴۔	سابق بریگیڈیئر لطیف خان	۵ برس قیدِ بامشقت اور ۵۰۰ روپے جرمانہ، عدم ادائیگی کی صورت میں ایک برس مزید قید
۵۔	لیفٹیننٹ کرنل ضیاء الدین	۵ برس قیدِ بامشقت اور ۲۵۰ روپے جرمانہ یا عدم ادائیگی کی صورت میں
۶۔	لیفٹیننٹ کرنل نیاز محمد ارباب	مزید ۶ ماہ قیدِ بامشقت، نیز ملازمت سے برطرفی
۷۔	میجر جنرل نذیر احمد	قید تابرخاستِ عدالت اور ملازمت سے برطرفی
۸۔	میجر حسن خان	
۹۔	میجر اسحٰق محمد	۴ برس قیدِ بامشقت اور ۲۵۰ روپے جرمانہ، عدم ادائیگی کی صورت میں
۱۰۔	کیپٹن خضر حیات	مزید ۶ ماہ قیدِ بامشقت، نیز ملازمت سے برطرفی
۱۱۔	کیپٹن ظفر اللہ پوشنی	
۱۲۔	فیض احمد فیضؔ	۴ برس قیدِ بامشقت اور ۵۰۰ روپے جرمانہ، عدم ادائیگی کی صورت میں
۱۳۔	سید سجاد ظہیر	مزید ایک برس قیدِ بامشقت
۱۴۔	محمد حسین عطا	
۱۵۔	بیگم نسیم اکبر خان	بری۔''۱۲

اس سازش کے حاصل شدہ شواہد کو عوام کے سامنے نہیں لایا گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں کی نظر میں اس سازش کے ثبوت نہ آسکے اور بیشتر عوام پنڈی سازش کیس میں ملوث افراد کو بے گناہ گردانتے رہے۔ پنڈی سازش کیس کے بڑے گہرے اثرات شاعری اور ادبی دنیا پر مرتب ہوئے، اس سازش کے ناکام ہونے سے کمیونسٹ پارٹی کو بری طرح ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ ''حسن عباس'' اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں!

''پنڈی سازش کی ناکامی کا کمیونسٹ پارٹی پر تباہ کن اثر پڑا۔ بہت سے کمیونسٹ گرفتار کر لیے گئے۔ جو باقی رہ گئے وہ قسمیں کھانے لگے کہ ہمارا کمیونسٹ پارٹی سے کوئی تعلق نہیں اور ہر شخص دامن جھٹک کر پارٹی سے الگ ہو گیا، معاملہ ہی ایسا تھا کہ کوئی کمیونسٹ کھلم کھلا عوام میں جا کر سازش کی حمایت نہ کر سکتا تھا۔

اس لیے آپس ہی میں کمیونسٹ ایک دوسرے کو برا بھلا کہنے لگے اور سب سے زیادہ گالیاں تو خود پارٹی کے لیڈر سجاد ظہیر کو دی گئیں۔''۱۳

اس سازش کے بعد ایک بہت بڑا گروہ، پارٹی کے اندر سجاد ظہیر کے مخالف ہو گیا اس کا کہنا تھا کہ سجاد ظہیر نے پارٹی کو تباہ

کر دیا۔ جبکہ سجاد ظہیر روپوش ہو گئے تھے لیکن بعد میں گرفتار کر لیے گئے۔ کمیونسٹ پارٹی کا ایک قاعدہ بتایا جاتا ہے کہ جب کوئی آدمی روپوش ہو اور پولیس اس کے تعاقب میں ہو تو اسے کسی ایک جگہ تین دن سے زیادہ قیام نہیں کرنا چاہیے۔ یعنی ہر تیسرے روز روپوش کو اپنی پناہ گاہ تبدیل کر لینی چاہیے۔ قاعدے کے مطابق سجاد ظہیر کو بھی تیسرے روز اپنی کمین گاہ بدل لینی چاہیے تھی، چنانچہ پولیس کے ہاتھوں گرفتار ایک کمیونسٹ نے تیسرے روز ظہیر کا پتا بتا دیا اسے امید تھی کہ اب تک وہ کہیں اور چلے گئے ہوں گے، لیکن پولیس جب بتائے ہوئے پتے پر پہنچی تو ظہیر وہاں موجود تھے۔ انھیں گرفتار کر لیا گیا۔ سجاد ظہیر کی گرفتاری سے پارٹی کا مرکزی نظام معطّل ہو گیا اور پارٹی عملاً مفلوج ہو کر رہ گئی اور اس کے ساتھ ہی یہ بحث چھڑ گئی کہ سجاد ظہیر نے جو کچھ کیا وہ ٹھیک تھا یا نہیں!۔۔۔

ایک گروپ یہ کہتا تھا کہ سجاد ظہیر نے سازش میں ملوث ہو کر بچکانہ مہم جوئی کا ثبوت دیا ہے۔ جو مارکس کے فلسفہء انقلاب کے منافی ہے۔ اس سے پوری پارٹی تباہ ہو گئی اور اشتراکیت کو پاکستان میں ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ دوسرا گروہ جو یقیناً تعداد میں کم تھا، سجاد ظہیر کا حامی تھا، اس کا یہ کہنا تھا کہ سجاد ظہیر نے جو کچھ کیا ٹھیک کیا۔ اشتراکی انقلاب لانے کے کسی موقع سے فائدہ نہ اٹھانا عقل مندی نہیں۔ اگر انقلاب کامیاب ہو جاتا تو آج جو لوگ اس کی مخالفت کر رہے ہیں وزارتوں اور سفارشوں کے لیے سجاد ظہیر کی خوشامد کر رہے ہوتے۔ ۱۴

یہ تو ذکر ہوا کمیونسٹ پارٹی اور اس سے منسلک افراد کا نقطہء نظر لیکن اس کا اثر بقیہ ادیبوں پر بھی گہرا تھا، دراصل حکومت نے اس کیس کے تمام حقائق عوام کے سامنے لانے سے گریز کیا اور کسی کو بھی اصل حقیقت کا علم نہیں ہونے دیا اس لیے عوام نے اسے حکومت کا ایک ظلم و استبداد سمجھ کر قبول کیا اور پابندِ سلاسل اور قید و زندان کی صعوبتوں کا اپنی شاعری میں کھل کر ذکر کیا، اس کے ساتھ ہی ۱۹۵۳ء میں حکومت نے کمیونسٹ پارٹی پر پاکستان میں بین لگا دیا۔ یہ بات ''وحید قریشی'' نے اس طرح بیان کی ہے:

''۱۹۵۳ء میں پاکستان کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگا دی گئی، انجمن ترقی پسند مصنفین کو سیاسی جماعت تو پہلے ہی قرار دیا جا چکا ہے، اب اس پر بھی پابندی عائد ہو گئی اور اس طرح انجمن کا شیرازہ بکھر گیا''۔ ۱۵

بہت سے شعراء نے ۵۱ء سے ۵۸ء اور ۵۹ء تک کے عرصے میں اس کے اثرات اپنی شاعری میں پیش کیے، ایک رویّہ جو سامنے آیا وہ خود کو سنبھالنے کا تھا کہ ہم ایسے پیرائے میں بیان کریں، جس سے ہم پر سیفٹی ایکٹ نافذ نہ ہو سکے یا پھر وطن کے لیے جو یاس اور ناامیدی تھی اس سے ہٹ کے بھی سوچا گیا۔ مثال کے طور پر ۱۹۵۷ء کے رسالے ''چراغِ راہ'' میں چھپنے والی یہ غزل اس بات کی غماز ہے:

اندھیری راہ میں عزمِ سفر کی بات کرو

چمن میں آج طلوعِ سحر کی بات کرو

اداس اداس ہے شام وسحر کی رعنائی

نگاہ داریٔ شمس وقمر کی بات کرو

گزر گئی ہے یہ کہتی ہوئی نسیمِ چمن

قفس نصیب ہو، کچھ بال و پر کی بات کرو

نہیں ہیں وجہ سکوں پچھلے غم کے افسانے

دلِ حزیں سے غمِ تازہ تر کی بات کرو

(انور صدیقی) ۱۶

اور کچھ لوگوں نے مایوسی کو بھی اپنا موضوع بنایا، سازش کیس میں گرفتار ہونے والوں کی حمایت بھی کی جیسا کہ ''حبیب کیفویؔ'' کی یہ غزل جو مارچ ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی:

سکون وامن کی صورت نظر تو آئی ہے

بلا سے مرگ سہی، دل مگر بہل تو گیا

جفائے دوست بہ عنوانِ لطف ہوتی ہے

مزاجِ شعلہ رخاں کچھ نہ کچھ بدل تو گیا

نہ جانے بجلیاں اب کیا تلاش کرتی ہیں

اڑی ہے خاکِ چمن، آشیانہ جل تو گیا

مری تباہی پہ افسوس کی ضرورت کیا

تمہارے دل کا جو ارمان تھا نکل تو گیا ۱۷

یا مارچ ۱۹۵۶ء میں ''انور صدیقی'' کی یہ غزل ملاحظہ کریں:

پھر نزاعِ شیشہ وآہن قریب ہے

شبنم سے شعلۂ رُخِ گلشن قریب ہے

دیکھیں تو رنگ لاتی ہیں کیا بے زبانیاں

شعلہ نوائیِ لبِ سوسن قریب ہے

اے دردِ انتظار! پریدہ ہے رنگِ شب

اے دستِ شوق صبح کا دامن قریب ہے [۱۸]

''فروغ احمد'' اپنی ایک نظم ''احتساب'' میں جو ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی لکھتے ہیں:

چارہ گر کاش جنوں اتنا تو ہوتا ہمدم
ان فلک بوس فصیلوں کو ہی ہم ڈھا سکتے
جیل ہے جیل ابھی اپنا وطن اے ساتھی
سال پر سال یونہی رینگتے چلے جاتے ہیں
جانے گزریں گے ابھی اور بھی کتنے مہ و سال
ہاں یہ میں نے بھی سنا ہے کہ بہار آئی ہے! [۱۹]

''سیّد مظفر ضیاء'' اس حالت کو اپنی شعری کیفیات کا رنگ دیتے ہوئے ادب میں ایک اور جمود اور سکتے کی کیفیت بیان کرتے ہیں، اپنی نظم ''موج و حباب'' میں:

تیرہ و تار فضاؤں میں ہر ایک سمت جمود
ہر طرف تیرگیٔ شب کا فسوں طاری ہے
ایک بے نام سی حالت کا تسلّط ہے یہاں
ایک افسردگیٔ صبر شکن طاری ہے [۲۰]

''ذکی زاکانی'' اپنی نظم ''تاج پوشی'' میں لکھتے ہیں:

کھیل شاہوں کا ہے یہ سطوتِ شاہی کی نمود
تاکہ محکوموں کو احساسِ غلامی ہو جائے
بجھ کے رہ جائے ہر اک داغِ تمنا کا چراغ
موت کی نیند ہر اک جذبۂ پنہاں ہو جائے
رعب چھا جائے پرستاروں پہ آزادی کے
عشق ہو جائے رضامند غلامی کے لیے
حرّیت جن کو ہے ایک امن وسکوں کا پیغام
پائے شاہی پہ نگوں سر ہوں غلامی کے لیے
پھنس کے رہ جائے جہاں دامِ وفاداری میں

کوئی بچ جائے نہ تحریکِ عوامی کے لیے [21]

اس سازش کے قیدی رہائی کے بعد ایک نیا نقطہ ءِ نظر لے کر سامنے آئے اور ہم نے دیکھا کہ جو رجحانات ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۸ء تک سامنے آئے وہ آہستہ آہستہ ایک خاص سانچے میں ڈھلتے چلے گئے۔اب وہ زمانہ شروع ہوا جب ترقی پسند شعراء نے حکومت سے تعاون کا ڈول ڈالا یا یوں کہا جائے کہ اپنی خجالت مٹانے کے لیے پاکستانی حکومت کا ساتھ دیا یا یوں کہہ لیجیے کہ مزید کسی آفت سے بچنے کے لیے خود کو حکومت سے قریب کر لیا۔ترقی پسند ادباء نے اپنا طریقہ کار بدل کراب سرکاری اور نیم سرکاری احکامات اور غیر ملکی سرمائے سے چلنے والے اشاعتی اداروں کے ساتھ تعاون کی پالیسی شروع کر دی تھی۔وہی لوگ جو کبھی پاکستانی حکومت کے خلاف زہر اُگلا کرتے تھے آج اس حکومت کے لیے کام کرتے ہیں اور اسی کے گُن گانے لگے ہیں۔نظریات و مقاصد کا یہ کیسا ٹکراؤ ہے؟ رویّوں کا یہ تضاد ہمیں یقیناً کچھ نہ کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے !

راولپنڈی سازش کیس آج بھی لوگوں کے ذہنوں میں موجود ہے لیکن لوگ خود اس سے آنکھیں چرانا چاہتے ہیں۔فیض صاحب کی شاعرانہ عظمت اور ادبی اہمیت سے کون واقف نہیں اور مجھ سمیت بیشتر افراد ان کی شاعری کے مداح ہیں لیکن حقیقت سے آنکھیں چرانے سے حقیقت ختم نہیں ہو جاتی، آج بھی اس حوالے سے جن چیدہ شخصیات سے میں نے تذکرہ کیا انھوں نے فیض صاحب کا نام بھی اس موضوع کے تحت سننا پسند نہیں کیا اور بعض جگہ تو مجھے لعن طعن تک نوبت آئی ،لیکن اس تحقیق کے مذکورہ حوالہ جات کے بعد مجھے افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑا ہے کہ شاعری کا یہ عظیم فنکار اس کیس میں شامل تھا اور سزا یافتہ بھی۔ادبی حوالے سے سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض کا نام ہی اس ضمن میں لیا جاتا ہے باقی وہ افسران جو جیل میں ان کی رفاقت میں رہے ان کی آپ بیتیوں سے ان کے نقطہ ءِ نظر اور شرمندگی کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ان شواہد کے بعد بھی اگر تاریخ سے آنکھیں پھیر لی جائیں تو یہ آپ کا اپنا نقطہ ءِ نظر ہے، یا نظر کا قصور؟

حواشی

۱۔ پوشنی، ظفر اللہ، ۲۰۰۱ء، ''زندگی زنداں دلی کا نام ہے''، ص ۲۲۔۲۴۔

۲۔ پوشنی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۶۔

۳۔ ملک، فتح محمد، ۲۰۰۷ء، ''فیض، شاعری اور سیاست''، ص ۳۹۔

۴۔ پوشنی، ۲۰۰۱ء، ص ۹۔

۵۔ پوشنی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۰۔

۶۔ ملک، ۲۰۰۷ء، ص ۴۱۔

۷۔ پوشنی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۰۔

۸۔ ظہیر، حسن، ''راولپنڈی سازش ۱۹۵۱ء''، ص ۱۷۔

۹۔ ظہیر، ص ۵۶۔

۱۰۔ فیضؔ، احمد فیض، 'مرے دل مرے مسافر'، ص ۳۸

۱۱۔ ظہیر، ص ۲۰۴۔۲۰۷۔

۱۲۔ پوشنی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۰۲۔

۱۳۔ حسن عباس، ۱۹۷۲ء، ''کمیونسٹ تحریک اور تنظیم''، مشمولہ: ''لیل ونہار''، ص ۲۸۔

۱۴۔ حسن عباس، ۱۹۷۲ء، ص ۲۷۔

۱۵۔ قریشی، وحید، ڈاکٹر، ۱۹۷۰ء، ''ترقی پسند تحریک اپنے آئینے میں''، مشمولہ: ''زندگی''، لاہور، ص ۴۰۔

۱۶۔ اگست ۱۹۵۷ء، مشمولہ: ''چراغِ راہ''، شمارہ: ۷، ص ۴۰۔

۱۷۔ مارچ ۱۹۵۷ء، مشمولہ: ''چراغِ راہ''، ص ۴۰۔

۱۸۔ مارچ ۱۹۵۶ء، مشمولہ: ''چراغِ راہ''، ص ۱۳۔

۱۹۔ اگست ۱۹۵۷ء، مشمولہ: ''چراغِ راہ''، ص ۱۰۔

۲۰۔ اپریل ۱۹۵۳ء، مشمولہ: چراغِ راہ'' ص ۳۶۔

۲۱۔ جولائی ۱۹۵۴ء، مشمولہ: چراغِ راہ''، ص ۳۵۔

کتابیات

۱۔ پوشنی، ظفر اللہ، ۲۰۰۱ء ''زندگی زنداں دلی کا نام ہے''، طبع چہارم، کراچی، فضلی سنز پرائیوٹ لمیٹڈ۔

۲۔ ظہیر، حسن، ''راولپنڈی سازش ۱۹۵۱ء''، کراچی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔

۳۔ فیضؔ، احمد فیض، ۱۹۸۰ء، ''مرے دل مرے مسافر'' کراچی، مکتبۂ دانیال۔

۴۔ ملک، فتح محمد، ۲۰۰۷ء، ''فیضؔ، شاعری اور سیاست''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز۔

رسائل و جرائد

۱۔ حسن عباس، ۱۰ دسمبر ۱۹۷۲ء، ''کمیونسٹ تحریک اور تنظیم''، مشمولہ: ''لیل ونہار''، ماہنامہ، کراچی

۲۔ قریشی، وحید، ڈاکٹر، ۹ مارچ ۱۹۷۰ء، ''ترقی پسند تحریک اپنے آئینے میں''، مشمولہ: ''زندگی'' ہفت روزہ، لاہور۔

۳۔ ''چراغِ راہ'' اپریل ۱۹۵۳ء،
جولائی ۱۹۵۴ء
مارچ ۱۹۵۶ء
مارچ ۱۹۵۷ء
اگست ۱۹۵۷ء

پاکستانی طلسم ہوش رُبا، دیوتا- تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

راؤ رفعت ریاض

Abstract

Tale telling (Dastan Goee) has been of particular significance among the 19th century prose genres. In this century a great many tales (Dastanen) were produced. During the last two or three decades of the 19th century this art fell to a decline rapidly and upto the 20th century tradition of tale telling (Dastan Goee) came to an end. Now novel has secured its place. It is interesting to note that in the second half of this century this art took a new birth. Now this tradition entered the field with new embellishment of interest and remained the focus of public interest for almost half century. Among these, many tales (Dastanen) achieved the level of popularity. Among these "Devta" (God) is such a tale as can be called the Pakistani magic enchanter. Its publication continued for thirty three years and claimed its popularity. The article is a research and critical analysis of this tale (Dastan).

انسان جتنا قدیم ہے، داستان سے اُس کی دل چسپی بھی اتنی قدیم ہے۔ داستان گو اپنے تخیل کی مدد سے سننے والے کو ایسی دنیا میں لے جاتا ہے، جہاں پہنچ کر آنکھیں حیرت سے کھلی رہ جاتی ہیں۔ داستان کی اس رنگین اور دل چسپ دنیا میں انسانی دل چسپی کا ہر ساز و سامان موجود ہوتا ہے۔ داستان کی اس حیرت انگیز دنیا میں تھکے ہوئے دماغ کو آسودگی ملتی ہے، مصائب اور تفکرات سے بھری دنیا میں واپسی کو جی نہیں چاہتا۔ اس کیفیت کو گیان چند جین یوں بیان کرتے ہیں:

''داستانیں ہمیں اُس سہانی دنیا میں لے جاتی ہیں، جہاں ظالم حقیقتوں

کا گزر نہیں۔'' [۱]

ایک وقت وہ تھا جب داستان انسانی زندگی کا ایک لازمہ تھی، اور یہ دلوں پر حکمرانی کرتی تھی، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ داستان کی حاکمیت کو زوال آتا گیا۔ یہ ایک دل چسپ حقیقت ہے کہ مغلیہ حاکمیت اور داستانوی حاکمیت کا زوال ساتھ ساتھ شروع ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد داستان بدلی ہوئی زندگی کا ساتھ نہ دے سکی اور زوال سے ہمکنار ہوئی۔ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں داستان کا آفتاب نصف النہار پر چمکتا تھا، لیکن انیسویں صدی کے اختتام پر پہنچتے پہنچتے یہ روایت غروبِ آفتاب کا منظر پیش کر رہی تھی، لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد یہ روایت ایک نئی زندگی سے ہمکنار ہوئی۔ پاکستان میں داستان نگاری کی ابتداء ڈائجسٹ کے ذریعے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں ہوئی۔ پاکستان میں افسانوی ادب کے فروغ میں ڈائجسٹ نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ پاکستانی داستان نگاروں نے مختلف ڈائجسٹوں میں کثیر تعداد میں طویل اور مختصر داستانیں لکھیں، یہ طبع زاد داستانیں ہر ماہ قسط وار شائع ہوتی تھیں۔ یہ داستانیں عوام میں بے حد مقبول ہوئیں۔ ان ڈائجسٹوں میں ''سب رنگ''، ''جاسوسی'' اور ''سسپنس'' قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں ''سسپنس'' ڈائجسٹ میں چھپنے والی ''محی الدین نواب'' کی داستان ''دیوتا'' نمایاں مقام رکھتی ہے۔ یہ داستان اپنے آغاز سے اختتام تک مقبولیت کی مسند پر براجمان رہی ہے۔ اس طبع زاد داستان ''دیوتا'' کو پاکستانی طلسم ہوش رُبا کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ پاکستان میں لکھی جانے والی طویل ترین داستان ہے۔ ''دیوتا'' کی پہلی قسط فروری ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی اور جنوری ۲۰۱۰ء تک بدستور شائع ہوتی رہی ہے۔ یہ داستان ۳۹۶ ماہ جاری رہی، اس کا دورانیہ تینتیس (۳۳) سال پر محیط ہے۔ ''دیوتا'' کو ماہانہ قسط وار چھپنے والی دنیائے ادب کی طویل ترین داستان کہا جا سکتا ہے۔

''دیوتا'' کو تینتیس سال تک مسلسل قسط وار لکھنا یقیناً پاکستانی داستان گو ''محی الدین نواب'' کا منفرد اور تاریخی کارنامہ ہے۔ دنیائے ادب کی تاریخ میں شاید ہی اس کی مثال ملتی ہو۔ ''دیوتا'' کے مارچ ۲۰۱۰ء تک پچاس (۵۰) مجلّات کتابیات پبلی کیشنز کراچی نے شائع کیے ہیں۔ کچھ حصے باقی بھی ہیں۔ ان پچاس حصوں کے صفحات کی تعداد ۱۴۷۷۸ ہے۔

''دیوتا'' داستان کا ہیرو ''فرہاد علی تیمور'' اور ہیروئن ''سونیا'' ہے۔ فرہاد علی تیمور کے والد بڑے زمین دار تھے، فرہاد علی تیمور کی عمر چھ برس ہوتی ہے کہ والد اور والدہ دونوں اللہ کو پیارے ہو جاتے ہیں۔ فرہاد اپنے باپ کی جائیداد کا اکلوتا وارث تھا۔ چچا اور چچی کے ہاں پرورش ہوتی ہے، لیکن اُن کے ناروا سلوک کی وجہ سے گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔ فرہاد علی تیمور سوچتا ہے کہ کوئی ایسی طاقت ہاتھ آ جائے جس کے ذریعے وہ ان سے بدلہ لے سکے، اسے کالا جادو سیکھنے کا خیال آتا ہے، لیکن پھر وہ سوچتا ہے کہ اس عمل کی اسلام میں ممانعت ہے۔ ہپناٹزم اور ٹیلی پیتھی کے متعلق کتابیں خرید کر پڑھنے

لگتا ہے، اپنی محنت، مستقل مزاجی اور مسلسل مطالعہ کی بناء پر جلد ان علوم پر دسترس حاصل کر لیتا ہے۔ شمع بینی کی وجہ سے اُس کی آنکھوں میں چمک اور کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ ٹیلی پیتھی کے ذریعے دوسروں کو زیرِ اثر لانے کا تجربہ کامیاب ہوتا ہے۔ فرہاد پر اس علم کے اسرار کھلتے چلے جاتے ہیں، وہ اپنے اس علم کی بدولت ملک دشمن قوتوں اور مسلمانوں کو نیست و نابود کرنے والی طاقتوں کے خلاف جنگ لڑنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ پاکستان اور مسلمانوں کے خلاف اس جنگ میں فرہاد علی تیمور اپنا گھر بار سب کچھ چھوڑ دیتا ہے، اس جنگ میں اس کا ساتھ دینے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہتا ہے، ان میں داستان کی ہیروئن سونیا، سامی، رومانہ، آمنہ، بابا فرید واسطی اور اسد اللہ تبریزی جیسے بزرگ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔

دوسری طرف سپر ماسٹر، ماسک مین اور ڈان اُن کی پوری ٹیم ہے، جن کے پاس وسائل اور اختیارات کی کمی نہیں، ان قوتوں نے کوچہ کوچہ، نگر نگر پاکستان اور عالمِ اسلام کو نقصان پہنچانے کے جال بچھائے ہوئے ہیں۔ فرہاد اور سونیا اُن کا تعاقب کرتے ہیں، فرہاد اپنے علم ٹیلی پیتھی اور سونیا اپنی ذہانت سے ان کے منصوبوں کو ناکام بناتی ہے۔ فرہاد، سونیا اور اُن کی ٹیم کو آگ اور خون کا دریا عبور کرنا پڑتا ہے، اس داستان میں دشمن ہر طرح کے اسلحے سے لیس ہے، مکاری اور عیاری کے مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔ سپر طاقت اور اُس کے حواری جن میں پڑوسی ملک بھی شامل ہے، پاکستان کی ترقی، خوش حالی اور ایٹمی صلاحیت کے خلاف صف آراء ہیں۔ فرہاد علی تیمور اور سونیا ان دشمنوں کے سامنے آہنی دیوار تو بنے کھڑے ہیں، لیکن مسلمانوں کی کمزوریاں اور حکمرانوں کی عیاشیاں ان کے لیے شرمندگی کا باعث بنتی ہیں۔ فرہاد اور سونیا دشمن کی ہر سازش کا منہ توڑ جواب دیتے ہوئے دنیا سے رخصت ہوتے ہیں۔

محی الدین نواب نے اس ہوش رُبا داستان کو تخلیق کرتے ہوئے داستان کے بنیادی عناصر کو سامنے رکھا ہے، اس میں حسن و عشق کی چاشنی و دل کشی بھی ہے، عیاری اور مکاری کی نشان دہی بھی اور خیر و شر کی معرکہ آرائی بھی ہے۔ اس داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بھر مار ہے۔ سب سے پہلے تو داستان کا ہیرو فرہاد علی تیمور ہی عام انسانوں سے مختلف ہے، جو اپنے علم ٹیلی پیتھی کے ذریعے ناممکن کو ممکن بنا دیتا ہے، کہیں جادوگر، کہیں فولادی انسان، کہیں زہریلی لڑکی، کہیں عجیب و غریب عادات کا حامل بچہ عدنان، کہیں زمین سے کان لگا کر میلوں دُور کی آواز سننے والا انسان اور کہیں انسان چمگادڑ کی طرح اُڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ روحیں ایک دوسرے کے جسم میں آتی جاتی ہیں، دو لڑکیاں دو جسم لیکن عادات ایک جیسی، سامی جیسی عجیب و غریب بلی ہے، بونوں کی فوج، سیاروں سے آئی ہوئی حیرت انگیز مخلوق، سائنسی شعبدے اور سائنسی آلات بھی موجود ہیں جن میں برین واشنگ مشین، سائنسی آلات سے بنایا ہوا انسان، مشین کی سکرین پر ہزاروں میل دُور بیٹھے افراد کو چلتا پھرتا دیکھنا، فیوچر مشین غرض یہ داستان ایک حیرت کدہ ہے۔

ہماری قدیم داستانوں میں اُڑن کھٹولا، جن، دیو، پری کا ذکر ہے۔ جادونگر کے محلات ہیں، عمرو عیار کی عیاری

ہے، جادوگر ایسا گولا پھینکتا ہے کہ آ گ لگ جاتی ہے، ان سب چیزوں کو داستان گو کا تخیل، غیر حقیقی اور مصنوعی دنیا سمجھا جاتا تھا، لیکن آج کی حقیقی دنیا میں اُڑن کھٹولا ہوائی جہاز کی صورت میں موجود ہے، ٹینک دیو کی طرح جسامت نہیں رکھتا، آج کی جدید دنیا کی عمارتیں جادو کے محلات کی طرح بھول بھلیاں نہیں ہیں، جادوگر کا پھینکا جانے والا گولا آج ''ہینڈ گرنیڈ'' کی شکل نہیں اختیار کر گیا جب گرتا ہے تو پھٹ کر آ گ لگا دیتا ہے، آج کی انٹیلی جنس ایجنسیاں کیا عمر وعیار والا کام نہیں کر رہی ہیں۔ وہ چیزیں جو داستانوں میں مافوق الفطرت تھیں آج کے دور میں حقیقت کا روپ دھار چکی ہیں اور آج جو چیزیں ان داستانوں میں مافوق الفطرت نظر آتی ہیں، کل یہی عناصر حقیقت کا روپ بھی دھار سکتے ہیں۔ یہ امکانات کی دنیا ہے، محی الدین نواب نے ''دیوتا'' میں انھیں امکانات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

محی الدین نواب منفرد اُسلوب کے حامل داستان گو ہیں۔ قاری اُن کے قلم کے سحر سے نکل نہیں پاتا، یہی وجہ ہے کہ اس داستان کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ طویل داستانوں میں طوالت تکرار کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ''دیوتا'' میں بھی قاری کو کئی جگہ تکرار کے بےلطفی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، لیکن محی الدین نواب کے اندازِ بیاں کی رنگینی اور زبان کی سادگی قصے کی دل چسپی کو کم نہیں ہونے دیتی، داستان گو اپنی بات قاری کے دل میں اُتارنے کے فن سے آشنا ہے، چھوٹے چھوٹے جملوں میں گہرائی اور گیرائی سمو کر رکھ دیتے ہیں۔ موقع کی مناسبت سے خوشی، غم، محبت، نفرت، جلوت، خلوت کے ہر منظر کو خوب صورت لفظوں کا دل کش لباس پہنایا ہے۔ ''دیوتا'' کا پلاٹ قدیم طویل داستانوں ہی کی طرز کا ہے، اصل قصے کے ساتھ ضمنی قصوں کی تعداد بھی بہت ہے۔ داستان کی طوالت کے باعث ان مقامات پر جہاں پلاٹ کمزور ہونے لگتا ہے اور قصوں کے درمیان باہمی ربط ٹوٹنے لگتا ہے، ایسے مقامات پر داستان گو فرہاد علی تیمور اور سونیا کے کرداروں کا سہارا لیتا ہے اور ان کی موجودگی سے قصے کا تار و پود مضبوط ہونے لگتا ہے۔ اس داستان کی بزم آرائیاں قاری کو بےخود کر دینے والی ہیں۔ جذبات و احساسات کی ایسی ترجمانی ہے جو قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ فرہاد علی تیمور کی بے تابی اور رومانہ کے جذبات کی عکاسی کا منظر ان الفاظ میں کھینچا ہے:

> ''فرہاد! میں کوئی چلتے پھرتے کھانے کی چیز نہیں ہوں۔ محبت کا ایک مزاج، ایک ماحول اور ایک وقت ہوتا ہے۔ دھیمی دھیمی سی موسیقی ہو، بجھا بجھا سا اندھیرا ہو، ہم ایک دوسرے کے پاس ہوں اور کبھی ایک دوسرے کو ڈھونڈتے ہوں، کبھی پاتے ہوں، کبھی کھو دیتے ہوں، ہماری جوانی، ہمارے جذبے کبھی سمجھ میں آتے ہوں، کبھی سمجھ میں نہ آتے ہوں، محبت کی اس آنکھ مچولی میں جو لذت ہے وہ دن کے اُجالے میں

کہاں۔'' [۲]

عورت کے جذبات کی یہ عکاسی محی الدین نواب کی فنی مہارت کا پتہ دیتی ہے کہ جذبات واحساسات کی نزاکت کے بیان پر انھیں دسترس حاصل ہے۔ انھوں نے ''دیوتا'' میں مختلف مناظر کی عکاسی بڑے خوب صورت پیرائے میں کی ہے، دل کش اورخوش نما رنگوں سے سجا کر ہر منظر کو بیان کرتے ہوئے تمام جزئیات کا خیال رکھا ہے۔ ''رومانہ'' جب اپنے محبوب ''فرہاد'' سے ملتی ہے دونوں کی ملاقات کے منظر کو یوں بیان کیا ہے:

''مارے خوشی کے اُس کے منہ سے آواز نہیں نکل رہی تھی۔ دونوں ہاتھوں سے میرے چہرے کو ٹٹول ٹٹول کر یقین کر رہی تھی ایک طویل تھکا دینے والی تلاش کے بعد اُس نے مجھے پالیا اور مجھے اُس کا تپتا ہوا بدن چھو رہا تھا، جگہ جگہ سے دستک دے رہا تھا، اپنے اندر کی آنچ سے بول رہا تھا، میں تمہاری پہچان رہی ہوں تم مجھے پہچانو۔'' [۳]

سراپا نگاری داستان نگاروں کا محبوب مشغلہ ہے۔ ''دیوتا'' میں بھی ایسی دل کش سراپا نگاری ہے کہ تصویر مجسم ہو کر سامنے آ جاتی ہے اور قاری اپنے چشم تخیل سے ان حسین پیکروں کو چلتا پھرتا دیکھتا ہے۔ محی الدین نواب نے پری چہروں کے پیکر تراشنے کے لیے ایسے خوش نما رنگ استعمال کیے ہیں کہ پڑھنے والے کو لطف آ جاتا ہے، قد وقامت، زلفیں، آنکھیں، لب، دہن جسم کے خطوط کا بھرپور نقش قاری کے ذہن پر بٹھا دیتے ہیں۔ داستان کی ہیروئن ''سونیا'' کا سراپا یوں بیان کیا ہے:

''سونیا نے جدید تراش کی میکسی پہنی تھی جس پر گلابی اور فیروزی کلر کے شیڈز تھے، گلے میں ہیروں کا ہار جگمگا رہا تھا، کانوں میں سچے موتیوں کے ٹاپس تھے، کلائیوں کے بریسلٹ پر نگینے جڑے ہوئے تھے، سر کے بال اتنی خوبصورتی سے سیٹ کیے گئے تھے کہ بالوں کی کتنی دبیز لٹیں اس کے شانوں پر سانپوں کی طرح بل کھا گئی تھیں۔ اونچی ایڑی کے سینڈل اس کے دراز قد کو اور زیادہ دراز کر دیا تھا، اکڑی ہوئی گردن چہرے پر رُعبِ حسن طاری تھا اور سراپا شباب کی منہ بولتی تصویر تھا۔'' [۴]

فرہاد علی تیمور کے دل کی ایک اور دھڑکن ''رومانہ'' کا سراپا یوں بیان کرتے ہیں:

''جمناسٹک کی انگلیوں سے تراشا ہوا خوبصورت بدن گلاب کی طرح

کھل کر سامنے آ گیا تھا۔ بدن کے نشیب وفراز جوانی کی گونگی زبان
سے چیخ رہے تھے۔'' [۵]

قدیم داستان میں داستان گو نیکی کی طرف مائل کرنے اور اخلاقی اقدار کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔'' دیوتا'' میں بھی اکثر و بیشتر نیکی، سچائی، انصاف اور حیا کا درس دیا ہے۔ فحاشی اور عریانی ہمارے معاشرے کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے۔ اس بیماری کے بارے میں اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

''دراصل عریانی یہ ہے جو شرم وحیا کے برعکس ہوتی ہے مثلاً ایک حسینہ
نے مکمل لباس پہنا ہوا ہے، لیکن لباس کی تراش خراش ایسی ہو کہ ہر قدم
پر بدن کے دل کش نشیب وفراز دعوت نظارہ دیتے ہوں تو ایسی حسینہ
ملبوس رہ کر بھی بے لباس رہتی ہے دیکھنے والوں کی نگاہوں کو دُور تک
اپنے اندر پہنچاتی ہو تو اسی نفسیاتی حربے کو عریانی کہتے ہیں۔'' [۶]

''دیوتا'' میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ کرداروں کا ایسا جنگل ہے جس میں قاری کھو کر رہ جاتا ہے۔ اس داستان میں دو طرح کے کردار موجود ہیں۔ ایک طرف نیکی اور خیر کے محافظوں کا لشکر موجود ہے جس کی قیادت فرہاد علی تیمور کے ہاتھ میں ہے تو دوسری طرف بدی اور شر پھیلانے والوں کا گروہ ہے۔ جس کی نمائندگی ''سپر ماسٹر'' کر رہا ہے۔ اوّل الذکر کرداروں کا گروہ نیکی، سچائی، ایمان داری، اخلاقیات، اُصولوں کی پاس داری اور دین اسلام کی آفاقیت کو پیش کر رہا ہے۔ دوسری طرف ''سپر ماسٹر'' کے حواری ہیں۔ ان حواریوں میں یہودی اور ہندو بھی شامل ہیں۔ ان کا اصل ہدف اسلام اور اسلام کے پیروکار ہیں۔ یہ حواری اسلام اور اسلام کے پیروکاروں کو نقصان پہنچانے کے لیے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں چھوڑتے۔ پوری داستان میں خیر وشر کی ایسی سینکڑوں معرکہ آرائیوں کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔ محی الدین نواب نے جن غیر مسلم کرداروں کو داستان میں پیش کیا ہے ان میں سپر ماسٹر، ماسٹر، ڈان، گارڈ فادر اور ماسک مین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ مذکورہ ان ناموں میں گہری معنویت پوشیدہ ہے۔ ان مرکزی کرداروں کے علاوہ بے شمار اور کردار موجود ہیں جو شر کو تقویت دینے کا باعث بنتے ہیں۔ شر کے ان حواریوں کے ناموں کو پڑھ کر اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ صرف نام ہی نہیں بلکہ مسلمانوں کے خلاف برسرِ پیکار قوتوں کی علامت بھی ہیں۔

بابا فرید واسطی اور اسد اللہ تبریزی جیسے بزرگوں کے کردار اور اُن کی درس گاہ سے داستان گو نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ آج کی اس دنیا میں جو سائنس وٹیکنالوجی کی دنیا ہے، ہمیں ایسے روشن خیال اور صاحبِ علم بزرگوں کی ضرورت ہے جو دین اور دنیا دونوں کو ساتھ لے کر چل سکتے ہوں۔ مسلمانوں کے لیے ایسے بزرگوں اور

اداروں کی ضرورت ہے جو دنیا اور آخرت کو سنوارنے کا کام انجام دے سکیں۔

''دیوتا'' میں ان کرداروں کی معرکہ آرائی دیکھ کر داستان امیر حمزہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ایک طرف امیر حمزہ اور اُن کے ساتھی ہیں، دوسری طرف افراسیاب اور اُس کے حواری ہیں۔''دیوتا'' میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شہنشاہ جادوگر افراسیاب، کوکب ضمیر روشن، لاچین کی جگہ سپر ماسٹر، ماسک مین اور ڈان نے لے لی ہو۔دوسری طرف امیر حمزہ، عمر وعیار اور حکیم بزرجمہر کی جگہ فرہاد علی تیمور، سونیا اور بابا فرید واسطی موجود ہیں۔اس کے علاوہ ایک اور یکسانیت بھی موجود ہے، داستان امیر حمزہ میں ایک نسل کے بعد دوسری نسل جوان ہو کر آ جاتی ہے جن میں زمرد ثانی، حمزہ ثانی، عمر وثانی، برق ثانی اور قران ثانی شامل ہیں۔''دیوتا'' میں بھی پہلی نسل کے بعد، پارس، پورس، عالی، کبریا، نوشے اور ایمان دوسری نسل کے نمائندے ہیں۔

داستان امیر حمزہ کا ''دیوتا'' سے کوئی مقابلہ نہیں، داستان امیر حمزہ ایک لازوال داستان ہے، لیکن پاکستان میں داستان نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو ''دیوتا'' داستان نگاری کی صف میں اپنے پورے قد کے ساتھ کھڑی نظر آتی ہے۔پاکستان میں لکھی جانے والی داستانوں کی تاریخ کے آسمان پر ''دیوتا'' کا سورج پوری آب وتاب کے ساتھ چمک رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ گیان چند جین، ڈاکٹر: ''اُردو کی نثری داستانیں''، ص۶۱، اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء

۲۔ محی الدین نواب: ''دیوتا'' (چوتھا حصہ)، ص۱۶۳، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، بار دوم، ۲۰۰۰ء

۳۔ محی الدین نواب: ''دیوتا'' (چوتھا حصہ)، ص۱۲۳، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، بار دوم، ۲۰۰۰ء

۴۔ محی الدین نواب: ''دیوتا'' (تیسرا حصہ)، ص۱۰۹، ۱۱۰، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل، ۱۹۸۴ء

۵۔ محی الدین نواب: ''دیوتا'' (چوتھا حصہ)، ص۱۲۳، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، بار دوم، ۲۰۰۰ء

۶۔ محی الدین نواب: ''دیوتا'' (تینتیسواں حصہ)، ص۳، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، باراوّل، ۱۹۸۶ء

روسی ادب کے اردو تراجم ایک تحقیقی مطالعہ

ڈاکٹر پروین کلو

Abstract

Russian literature was introduced through translations in Urdu literature after 1930 .Manto , Aziz Ahmad ,Shahid Ahmad Dehlvi , Mukhmoor Gelandry , Sajad Zaheer, Qayum Nazar , Ansary , Akhtar Hussain Ray Puri , Sabra Zahidi , Qurtul -an - Haider , Jaleel Qudwi , Anwar Azeem , Khuwaja Manzoor Hussain and numerous writers were the translators who introduced master pieces of Russian literature . They thought it a creative work and they tried to transform Russian literature in Urdu .Their works are praiseworthy.

In Russian such institutes were established where translated were appointed with big salaries and facilities .In this period many people took personal interest and translated Russian novels and fiction and served a lot of Urdu literature After the creation of Pakistan those governmental and semi-governmental institutes which worked a lot for the translation of Russian literature in to Urdu were Anjman Tarqi Urdu , Pakistan Book Foundation , Muktdar Qumi Zuban Islamabad , Majlas Zuban Daftary Punjab Lahore , Adara Taleef o Tarjma Jamia Karachi etc.There not only Russian literature was introduced in Urdu but also Urdu literature was introduced in Russian .PhDs were done on the subjects and personalities of Urdu in Russian Language. Translations showed great effects on Russian language and Urdu literature and civilization.

۱۹۳۰ء کے بعد فرانسیسی، روسی اور بعض دوسری زبانوں کے دروازے بھی اردو کے لیے کھل گئے۔ اب

شاعری کی بجائے بلند پایہ نثری ادب کے تراجم پر بھی زیادہ زور دیا جانے لگا۔ اس سلسلہ میں ترقی پسند تحریک اور بعد میں حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جنہوں نے روسی، فرانسیسی، ترکی، اطالوی، چینی ادب کے شاہکاروں سے اردو زبان کو متعارف کرایا۔ ان میں منٹو، عزیز احمد، حامد علی خان، شاہد احمد دہلوی، تمنائی، مخمور جالندھری، سجاد ظہیر، ابن انشاء، قیوم نظر، ظ۔ انصاری، اختر حسین رائے پوری، صابرہ زیدی، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر خلیق انجم اور انور عظیم کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ عنایت اللہ دہلوی، جلیل قدوائی، خواجہ منظور حسین، منصور احمد، نریش کمار شاد اور دوسرے بے شمار ادیبوں نے بھی ترجمہ کو ایک تخلیقی کام سمجھ کر عالمی ادب کے شاہکاروں کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔

۳۳۔۱۹۳۲ء میں حلقہ نیاز منداں لاہور نے ''رسالہ کارواں'' کے ذریعے اردو ادب کے قارئین کو چند خوبصورت تراجم پڑھنے کو دیئے۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں قیام پاکستان سے پہلے اور کہیں فوراً بعد مترجمین نے اپنی انفرادی کوششوں کے ذریعے غیر ملکی ادب کے اردو میں ترجمے کیے جنہیں ادبی حلقوں میں بہت سراہا گیا۔ ان میں سید امتیاز علی تاج، عبدالمجید سالک، عابد علی عابد، صوفی تبسم، ڈاکٹر تاثیر، مولانا صلاح الدین، منٹو، حسن عسکری اور انتظار حسین کی انفرادی کوششیں ناقابل فراموش ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد سرکاری و نیم سرکاری سطح پر ایسے ادارے قائم ہوئے جنہوں نے اپنے اپنے دائرہ کار میں تراجم کے کام کو فروغ دیا۔ ان اداروں کی طرف سے یہ کام ہنوز جاری ہے۔ ان میں انجمن ترقی اردو پاکستان کونسل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اکادمی ادبیات، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، مجلس زبان دفتری پنجاب لاہور، ادارہ تالیف و ترجمہ جامعہ کراچی، مرکزی اردو بورڈ اور مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نمایاں ہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں۔ کہ

> ''بیسویں صدی کے اوائل میں انفرادی طور پر بھی اردو تراجم کا سلسلہ جاری رہا۔ مغربی زبانوں کے ناول، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ کو اردو تراجم کا جامہ پہنایا گیا۔ اردو ترجمے کا دائرہ کار یوں وسیع ہوتا گیا کہ عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، روسی، ترکی اور جرمن وغیرہ کے ترجمے بھی اردو زبان میں ہونے لگے۔ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ غیر ملکی افسانوی ادب کے اردو میں ترجمے ہوئے۔ ان مترجمین میں سجاد حیدر یلدرم، خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری، محمد مجیب، منصور احمد، فضل حق قریشی اور اختر حسین رائے پوری کے اسمائے

گرامی قابل ذکر ہیں۔‘‘(۱)

ہمارے ہاں پاکستان میں ترجمہ کی ضرورت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں انگریزی سرکاری اور تعلیمی زبان رہی ہے۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو اپنی حیثیت منوانے کے لیے اور بالخصوص اپنی زبان ہی کا سہارا لے کر ترقی کی منازل طے کرنا تھیں۔ اس لیے ضرورت محسوس کی گئی کہ سرکاری، تعلیمی، علمی اور ادبی امور کے لیے دنیا بھر کی زبانوں سے اردو میں تراجم کیے جائیں تاکہ ایک تو اردو کے علمی ادبی سرمایہ میں اضافہ ہو سکے دوسرے دفتری عدالتی اور سرکاری امور کو جلد از جلد اردو میں انجام دیا جا سکے۔

مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۵۰ء میں حکومت پنجاب کے محکمہ تعلیم نے زبان اردو کی بقا اور اس کے ارتقا کے لیے ایک لاکھ روپے کی ابتدائی امداد سے مجلس ترجمہ کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا۔ اس زمانے میں اس ادارے کا کام صرف اتنا تھا کہ مشرق و مغرب کی بلند پایہ علمی کتب منتخب کر کے ان کے اردو ترجمے کرائے اور انہیں شائع کرنے کا اہتمام کرے۔ اس ادارے کے مقاصد، مشرقی و مغربی زبانوں کی علمی کتب کے تراجم، ان کی اشاعت اور بلند پایہ تحقیقی اور تنقیدی ادب کی اشاعت تھا۔ پاکستان میں تراجم کے ان بڑے اداروں کے علاوہ مکتبہ اردو سرکلر روڈ لاہور، پیپلز پبلشنگ ہاؤس پولیمر بلڈنگ شاہراہ قائداعظم لاہور بھی قابل ذکر ادارے ہیں۔ نورالحسن نقوی لکھتے ہیں۔ کہ

> ’’یہ دو ایسے تجارتی ادارے رہے ہیں جنہوں نے سوشلسٹ فکر کی کتابیں نہ صرف درآمد کیں بلکہ اردو میں ترجمہ کروا کے ان کی ترسیل کا باعث بھی بنے۔ مکتبہ اردو نے ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک باری علیگ، سجاد ظہیر اور ساحر لدھیانوی جیسے معتبر ترقی پسند ادیبوں سے سوشلسٹ افکار کی کتابیں ترجمہ کروا کے شائع کیں۔‘‘(۲)

ان ترجمہ شدہ کتب میں

- ☆ فریڈرک اینگلز، سوشلزم، مترجم باری علیگ
- ☆ سٹالن، مارشل وارشلوف
- ☆ لینن، مرسکی، مترجم محمد اشرف
- ☆ انقلاب فرانس، باری علیگ، ۱۹۴۱ء
- ☆ روس کی موجودہ حالت، کریسنٹ، پروفیسر محمد مجیب، شمارہ جون ۱۹۳۷ء
- ☆ روسی ظرافت مضمون از پروفیسر محمد مجیب، شمارہ نومبر ۱۹۴۰ء

پیپلز پبلشنگ ہاؤس لاہور' پاکستان کا پہلا تجارتی ادارہ ہے جس نے پاکستان اور اشتراکی ممالک کے مابین تجارتی علمی اور ثقافتی تعلقات بڑھانے کا آغاز کیا اور یوں سوشلست افکار کی کتب کے تراجم کو فروغ حاصل ہوا۔ پیپلز پبلشنگ ہاؤس کی شائع کردہ کتب میں سے حسب ذیل تراجم ہمیشہ یادگار رہیں گے؛

☆ مارکسی فلسفہ' اسٹالن' سجاد ظہیر

☆ کیمونسٹ مینیفسٹو' مارکس' اینگلز

☆ سوشلزم' فریڈرک اینگلز' سبط حسن

۱۹۳۰ء کے بعد سید مطلبی اور مخمور جالندھری نے شولوخوف کے ناول کا ترجمہ کیا۔ اور بہت سے دوسرے لوگوں نے سینکڑوں روسی کہانیوں کے ترجمے شائع کیے۔ دنیا کے انقلابی ادب سے ہماری تحریک کی دلچسپی میں کمی نہیں ہوئی اور آج بھی بیرونی نظموں اور افسانوں کے ترجمے ہو رہے ہیں ان میں خاص خاص نام یہ ہیں۔ ٹالسٹائی' گورکی' پابلو نرودا' ناظم حکمت' مایا کوفسکی' اور ہادر فاسٹ وغیرہ۔ بقول ولادی میر گادریلین

''رادوگا اشاعت گھر ۱۹۸۲ء میں 'دارالاشاعت ترقی' سے الگ ہو کر قائم ہوا تھا۔ وہ غیر ملکی قارئین کے لیے دنیا کی کوئی تیس زبانوں میں ادبی کتابیں شائع کرتا ہے جن میں اردو بھی شامل ہے۔ کتابیں قوموں کے ایک دوسرے کو جاننے اور سمجھنے کا ذریعہ بنتی ہیں۔ ہندوستانی اور پاکستانی قارئین کے لیے ماسکو سے اردو میں پہلی کتابیں ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی تھیں۔ اس زمانے سے آج تک ایک سونوے ادبی کتابیں ترجمہ ہو کر اردو میں چھاپی جا چکی ہیں۔ ان میں بڑوں اور بچوں کے لیے ایسے کلاسیکی مصنّفین کے شاہکار شامل ہیں جیسے پوشکن' گوگول' ترگنیف' لیوٹالسٹائی' دستوفسکی' کوپرین' چیخوف ہیں! ان ادیبوں کی تصانیف قارئین میں بہت مقبول ہیں۔'' (۳)

۱۹۵۴ء میں ماسکو کے بدیسی زبانوں کے اشاعت گھر (بعد میں اس کا نام پروگریس اشاعت گھر ہو گیا) میں شعبہ اردو کھولا گیا۔ اس ادارے سے روسی اور دوسری قوموں کی زبانوں سے اردو میں بیسیوں کتابیں اور کتابچے نکالے گئے تھے۔ روسی کلاسیکی اور عصری ادب سماجی اور سیاسی تصنیفات کا ترجمہ کیا گیا۔ نوعمر قارئین کو بھی پیش نظر رکھا گیا تھا۔ پروگریس پبلیشرز کے زیراہتمام ان کے لیے لوک کہانیوں کے مجموعے اور باتصویر کہانیاں بھی شائع ہوئی تھیں۔

''سوویت یونین'' نامی ماہنامہ اردو رسالہ بھی نکلتا تھا ماسکو میں اہل اردو ہی روسی کتابوں کا ترجمہ کرتے تھے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں اچھا ترجمہ تب ہی ہوسکتا ہے۔ کہ مترجم ان لوگوں کی روایت' کلچر اور تاریخ سے واقف ہو جن کی زبان سے وہ ترجمہ کررہا ہے۔ اس لیے اردو مترجم ماسکو میں آ کر روسی زبان سیکھتے ہیں۔ ان مقامات پر جاتے ہیں جہاں سوویت ادیب فنکار اور موسیقار رہتے ہیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر فلمیونوف کہتے ہیں۔

> ''بیس سال سے زیادہ عرصے تک مشہور و معروف صحافی اور اردو مترجم حبیب الرحمٰن (مرحوم) نے اردو دفتر میں کام کیا اور بہت سی کتابوں کا ترجمہ کیا ظ۔ انصاری نے روسی شاعر پوشکن کی متعدد نظموں کا روسی سے ترجمہ بڑی کامیابی سے کیا۔ ظ۔ انصاری نے دوستوفسکی کے مشہور ناول' بیچارے لوگ' کا بھی ترجمہ کیا۔ انور عظیم اور خدیجہ عظیم نے ترگنیف ''لرمنتوف'' پوشکن اور دوسرے ادیبوں کے ناول ''جب دھرتی جاگی'' اور ترگنیف کا ناول ''باپ بیٹے'' کا ترجمہ کیا۔ خدیجہ عظیم نے قارئین کو پوشکن کے ناول ''کپتان کی بیٹی'' سے روشناس کرایا۔''(۴)

صابرہ زیدی' مسعود علی خان' تقی حیدر' مرزا اشفاق نے بطور مترجمین بہت سالوں کام کیا اور کئی روسی افسانے اور ناول اردو میں ترجمہ کر دیے۔ تجربہ کار روسی ایڈیٹر کراشے ننی کوف' گاویلین' نادیا بوردوکووا' نادیا مکارودا' لینا واسیل' چین کودا' سوکولوف اور دوسرے اردو شناس لوگ ان کی بڑی مدد کرتے تھے۔ ڈاکٹر فلیمونوف نے پانچ سال تک کام کیا ہے۔ مترجموں اور ایڈیٹروں کے تخلیقی تعاون کی بدولت اچھے اردو تراجم شائع ہوئے جو پاکستان اور بھارت میں بھیجے جاتے تھے۔

> ''پروگریس اشاعت گھر'' میں شعبہ اردو نہ صرف سوویت یونین میں اردو میں ترجمہ کا بنیادی مرکز تھا بلکہ اردو زبان جاننے والے لوگوں کے لیے وہ گوشہ دوستی تھا جہاں مترجم ایڈیٹر' اردو استاد اور عام طور پر اردو شناس لوگ ملتے اور مختصر موضوعات پر بحث کرتے تھے۔''(۵)

۱۹۸۲ء میں اشاعت گھر دو الگ الگ اداروں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پرانی پروگریس' (ترقی) اور نیا ادارہ رادوگا (قوس قزح) اشاعت گھر میں اردو کا شعبہ بھی کھولا گیا اور اس میں کام کرنے کے لیے بعض مترجم اور ایڈیٹر آئے جو

تقسیم سے پہلے پروگریس میں کام کر رہے تھے۔اب ''پروگریس'' میں صرف سائنسی' سیاسی اور سماجی کتابوں کا ترجمہ ہو رہا تھا اور رسالہ سوویت یونین شائع ہوتا تھا۔''رادوگا'' میں روسی نثری ادب کے تراجم شائع ہونے لگے ۱۹۹۱ء میں دونوں اشاعت گھروں میں اردو کے شعبے بند کر دیئے گئے ہیں اور ماسکو میں روسی ادب کے اردو ترجمہ کا کام ختم ہو گیا۔

تیسری سے پانچویں دہائی کے ترجموں کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں روسی ادب کے ترجموں میں دو رویے اختیار کیے جا رہے تھے۔ایک رو وہ تھی جو روایتی اردو ترجمے کی نمائندگی کرتی ہے اس رویے کو''آزاد ترجمہ'' کا نام دیا گیا تھا۔وہ تراجم جو اس زمرے میں آتے ہیں دراصل اردو ادب میں کافی اہم اور بھاری جز و کی حیثیت رکھتے ہیں۔

''چھٹی دہائی کے ابتدائی برسوں سے اردو میں روسی اور سوویت ادب کے ترجمے کی ترقی میں نیا دور شروع ہوا۔ اردو میں روسی علمی' سیاسی' سماجی اور نثری و شعری ادب کے ترجمے کا مرکز سوویت یونین میں منتقل ہو گیا تھا۔ کیونکہ ۱۹۵۴ء میں ماسکو کے غیر ملکی زبانوں کے اشاعت گھر میں (اب اس کا نام پروگریس دارالاشاعت ہے) شعبہ اردو کھولا گیا تھا۔اس ادارے میں روسی زبان اور ملک کی دوسری مختلف قوموں کی زبانوں سے اردو میں بیسیوں کتابیں ترجمہ ہوئیں اور شائع ہوئیں اور یہ کتابیں زیادہ تر پاکستان اور ہندوستان بھیجی گئیں۔''(۶)

روسی ادب سے واقفیت تراجم کے ذریعے ہی ممکن ہوئی کیونکہ روسی زبان سے ہر کسی کی واقفیت نہیں ہے اردو کا قاری تراجم سے نہ صرف روسی ادب کی تکنیک سے آگاہ ہوا بلکہ انہوں نے اس تکنیک کو اردو ادب کی مختلف اصناف میں برتا۔روسی ادب کے اردو تراجم کا تاریخی جائزہ اس انداز سے لیا گیا ہے کہ اس میں کلاسیکل ادب' سیاسی ادب اور غیر سیاسی ادب سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ مسلم شمیم لکھتے ہیں۔کہ

''اردو ادب کے قارئین روسی ادیبوں کے دو طرح کے اردو تراجم سے واقف ہیں۔ایک طرح کے تراجم تو وہ ہیں جو سوویت یونین کا بدیسی زبانوں کی اشاعت کا ادارہ شائع کرتا ہے۔ان تراجم میں کلاسیکی اور عہد حاضر کے اہل قلم سبھی شامل ہیں۔ دوسرے تراجم وہ ہیں جنہیں اردو کے مختلف اہل قلم اپنے ذاتی ذوق و شوق سے کرتے رہے ہیں اور

جس کے پس پشت یہی جذبہ کارفرما رہا ہے کہ ان تراجم سے اردو کے
دامن کو مالا مال کیا جائے۔'' (۷)

اردو دنیا کی بہت سی زبانوں کے مقابلے میں کم عمر ہے۔ اس کا ادبی ارتقاء اس وقت ہوا جب بہت سی زبانوں کے ادب میں گراں بہا سرمایہ جمع ہو چکا تھا۔ اس لیے اسے شروع ہی سے دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے فائدہ حاصل کرنے کا موقع ملا۔ لیکن جہاں تک مختصر افسانوں کا تعلق ہے اس کی ابتداء انیسویں صدی میں ہوئی۔ اردو میں دوسری زبانوں سے ترجمہ کا کام تو بہت پہلے سے شروع ہو چکا تھا۔ لیکن مغربی ادب سے ترجمے انیسویں صدی ہی میں شروع ہوئے ان ترجموں میں بھی مختصر افسانوں کی نوبت بہت بعد میں آئی۔ احتشام حسین رقم طراز ہیں۔ کہ

''۱۹۳۰ء کے قریب کئی اچھے لکھنے والے باقاعدہ افسانوں
کے ترجمے کی طرف متوجہ ہوئے اور یہی نہیں کہ انہیں جو ملا اس کا ترجمہ
کر لیا بلکہ دنیا کی مختلف زبانوں کے اچھے افسانوں کی جانب نگاہ گئی۔
ان مترجمین میں خواجہ منظور حسین، حامد علی خان، جلیل قدوائی، محشر
بدایونی، فضل حق قریشی، اختر حسین رائے پوری، قاضی عبدالغفار، مجنوں
گورکھپوری، اعظم کریوی نے روسی، فرانسیسی، جرمنی اور انگریزی افسانے
ترجمہ کے لیے منتخب کیے'' (۸)

رسائل ان ترجموں کو اہمیت دیتے تھے اور اچھے ترجمے نئے لکھنے والوں کے لیے شمع راہ بنتے تھے۔ خواجہ منظور حسین اور جلیل قدوائی نے روسی افسانہ نویس چیخوف کے یہاں سے افسانے لیے اور باقاعدہ ترجمے کیے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔ کہ

''تراجم کی دوسری جہت ان زبانوں کے تراجم کی ہے جو تہذیبی طور پر
ہم سے دور ہیں۔ عملی طور پر اس سے مراد انگریزی سے ترجمہ ہے کیونکہ
ہمارے ہاں دوسری یورپی زبانوں سے واقفیت رکھنے والے بہت کم
لوگ ہیں اور دوسری زبانوں کا ادب بھی ہم عموماً انگریزی کی وساطت
سے ترجمہ کرتے ہیں۔ ان زبانوں سے منظوم تراجم ہونے چاہئیں۔
کیونکہ اس طرح کچھ نئے اسالیب ہاتھ آنے کی توقع ہو سکتی ہے۔''
(۹)

افسانے کی صف میں تین نام بہت ترجمہ ہوئے یعنی چیخوف' موپساں اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں۔ کہ

''ٹیگور کو انگریزی کی معرفت اردو میں متعارف کروانے میں پریم چند پیش پیش تھے اور یہ سلسلہ منٹو تک چلا آیا۔ منٹو نے چیخوف اور موپساں کو نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ ان کے طرزِ تحریر کو عام کرنے میں حصہ لیا اسی طرح ٹالسٹائی اور گورکی بھی منٹو کی معرفت اردو میں متعارف ہوئے۔ چیخوف' موپساں کے ترجموں کی عطا راجندر سنگھ بیدی' منٹو اور غلام عباس ہیں۔''(۱۰)

سوویت دور کے مصنّفین کا حصہ ''رادوگا'' اشاعت گھر کے پروگرام میں کافی وسیع ہے۔ اور اس میں میکسم گورکی کی کتابیں آگے آگے ہیں۔ پریمقل قادروف' نامور ازبک سوویت ادیب ہیں جن کا تاریخی ناول ''ظہیر الدین بابر'' ان کی ایک متاثر کن تخلیق ہے''رادوگا'' اشاعت گھر کی شاخ اردو میں بھی کتابیں شائع کرتی رہی۔ ان میں زیادہ تر کتابیں جدید دور کے ادیبوں کی تخلیقات ہیں۔ مثال کے طور پر'' ممتاز سوویت افسانہ نگار'' اس مجموعہ میں تیس برس ۱۹۲۰ء تا ۱۹۵۰ء کے سوویت ادب کے ارتقا کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں میکسم گورکی' الکیسئ ٹالسٹائی اور میخائیل شولوخوف جیسے معروف نمائندہ ادیبوں کی کہانیاں شامل ہیں۔

''شاندار ادبی اسلوب کے مالک دوسرے نثر نگار پلاتونوف' پاؤستوفسکی اور لیونید سوبولیف کی بھی کہانیاں پڑھ کر قاری کو متنوع سوویت تہذیب کے بارے میں واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملے گا۔ اس مجموعے کا ہر افسانہ خواہ وہ قدرت سے متعلق پاؤستوفسکی کا مختصر افسانہ ہو' خواہ ایک محنت کش سے متعلق پلاتونوف کا طویل افسانہ' اپنے اپنے انداز سے دلچسپ ہے اور قارئین کو متاثر کرے گا۔''(۱۱)

جہاں نثری ادب افسانے اور ناولوں کے ترجمے ہوئے وہاں روسی شاعری کا بھی ترجمہ کیا گیا۔ حالانکہ شاعری کا ترجمہ کرنا جیسا کہ آپ کو معلوم ہے بہت ہی مشکل کام ہے۔ اس کام میں۔ ظ۔ انصاری' تقی حیدر اور منظر سلیم جیسے تجربے کار مترجموں نے اپنا اپنا کارنمایاں دکھا دیا۔ ان کی کوششوں کی ایک مثال شاعرانہ مجموعہ'' موجِ ہوائے عصر'' ہے۔ یہ سوویت یونین کے انتہائی مختلف شاعروں کی منتخب نظموں اور شعری تخلیقات کا مجموعہ ہے۔

''جو شاعر ساری سوویت جمہوریوں کی قومی زبان میں لکھتے ہیں۔ ولادیمیر مایاکوفسکی' الکساندر بلوک' سرگیئی اور پاسٹرناک سے لے کر یوگینی' یوتوشینکو' رسول حمزاتوف' مرزاترسون زادہ جیسے ہم عصر شاعروں تک بیسویں صدی کے سوویت شعراء اس مجموعے میں مختلف شعری اصناف کی بھی نمائندگی کرتے ہیں اور انفرادی شاعرانہ اسلوب کی بھی۔''(۱۲)

محمد صدیق شبلی سوویت عہد میں تراجم پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔کہ

''برطانیہ کے بعد روس دوسرا ملک ہے۔ جہاں سوویت عہد میں اردو پر تدریسی' تحقیقی اور تنقیدی کام بہت ہوا ہے۔اگرچہ وہاں برصغیر کی تمام اہم زبانوں پر توجہ دی گئی۔لیکن اردو زبان و ادب کو باقی زبانوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت ملی اور ترجمے کا کام دوطرفہ بنیاد پر ہوا۔روسی ادب کے شاہکار اردو میں اور اردو کے شاہکار روسی میں ترجمہ کیے گیے۔ان میں افسانوی ادب' شاعری اور بچوں کا ادب سبھی کچھ شامل ہے۔اردو میں ۱۹۰ کتب سوویت روس کے ٹوٹنے سے پہلے شائع کی گئیں۔اس طرح روس بھی ایک زمانے تک ۵ اردو مطالعات کا ایک بہت بڑا مرکز رہا۔لیکن بڑے افسوس کی بات ہے کہ روس میں صورت حال اب تبدیل ہو چکی ہے۔اب روس دنیا میں اپنی نظریاتی تبلیغ و اشاعت کی ذمہ داریوں سے دستبردار ہو چکا ہے۔اس کا اثر اشاعتی اداروں پر بھی پڑا ہے اب اردو محققین اور مترجمین کا بھی کوئی پرسان حال نہیں کیونکہ روس میں اردو کے خدمت گزار ادارے ایک ایک کر کے بند ہو گئے ہیں۔''(۱۳)

روس میں اردو کے مطالعہ کی ابتداء انیسویں صدی کے اواخر سے ہوئی۔اردو کی پہلی کتاب ہندوستانی یا اردو قواعد ایک سو سال ہوئے ۱۸۹۷ء میں سینٹ پیٹرس برگ میں شائع ہوئی۔جس کے مصنف ''وی گوزیتسکی ۱۸۹۶ء میں ہندوستان آئے تھے۔اس زمانے میں ہمارے ملک میں اردو اور ہندی کو ''ہندوستانی'' کہتے تھے۔روسی ماہرین شرقیات

اپنے کام کے لیے روسی کتابوں کے علاوہ انگریزی مصنّفین کی لکھی ہوئی اردو درسی کتابیں بھی استعمال کرتے تھے۔ جن میں یہ لفظ بڑے پیمانے پر رائج ہوتا تھا اور وہ روسی ادب میں آنے لگا۔

۱۸۹۹ء میں ہندوستانی روسی لغت شائع ہوئی جسے ''گیلفر وِنگ صاحب'' نے مرتب کیا تھا۔ ۱۹۰۲ء میں تاشقند میں ہندوستانی (اردو) کی مشقی کتاب (ازیا گیلو) شائع ہوئی۔ یہ روس میں اردو گرائمر اور روسی کتابیں لکھنے کی اوّلین کوششیں تھیں۔ لدمیلا واسی لیوا لکھتی ہیں۔ کہ

''یونیورسٹی کے کئی پروفیسروں نے برّصغیر میں بولی جانے والی زبانوں کی علمی اور عملی اہمیّت سمجھ کر زار کی حکومت کو ان زبانوں کی تعلیم کا انتظام کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔ لیکن زار کے دقیانوسی تعلیمی شعبے کے افسروں نے اس پر کوئی توجہ نہیں دی تھی۔ روس میں انقلاب اکتوبر کے بعد ہی اس مسئلے کو فوری مسئلے کا درجہ دیا گیا۔'' (۱۴)

۱۹۷۱ء میں سوویت اقتدار کے قیام کے بعد اردو کی تعلیم و تحقیق کا کام وسیع پیمانے پر شروع ہوا۔ اکتوبر انقلاب کے بعد سوویت روس میں بھارت کی قومی تحریک آزادی، عوام کی تہذیب، تاریخ، ادب اور زبان کے مطالعہ میں گہری دلچسپی لی جانے لگی۔ وکٹر فلمیونوف لکھتے ہیں۔ کہ

''۱۹۲۰ء کی خزاں میں روس کے رہنما، وی۔ لینن نے ماسکو میں زندہ مشرقی زبانوں کے انسٹی ٹیوٹ کے قیام کے بارے میں فرمان پر دستخط کیے۔ اس کام میں بڑا کردار روسی مشہور ادیب اور سماجی کارکن میکسم گورکی نے ادا کیا تھا۔'' (۱۵)

۱۹۲۶ء میں مشرقی علوم کے ماسکو انسٹی ٹیوٹ نے ایک کتاب، حوالہ شائع کی جس میں اس کے قیام تعلیم اور نصابی پروگرام کے متعلق کافی دلچسپ معلومات فراہم کی گئی تھیں۔ اور ایک شعبہ اردو کا بھی قائم ہوا۔ روس میں اردو شناسی کی ابتداء بارانیکوف سے ہوتی ہے جو شعبہ علوم شرقیہ کے سربراہ تھے۔ بارانیکوف نے ۱۹۳۰ء میں ایک کتاب ''تاریخِ اردو ادب کا ایک جائزہ'' (A sketch of History of urdu Literature) اورینٹل انسٹی ٹیوٹ لینن گراڈ سے شائع کی جو خود ان کی تصنیف و تالیف تھی۔

ابتداء ہی سے روس میں اردو ایک غیر ملکی زبان کی حیثیت سے موجود ہے۔ پورے دیس میں کوئی ایسی برادری یا گروپ نہیں جو مادری زبان کے طور پر اردو استعمال کرتا ہو۔ ماسکو میں واقع پاکستانی اور ہندوستانی سفارت

خانوں کے کارکن، ماسکو اور بعض دوسرے شہروں میں پڑھنے والے طالب علم، وقتی طور پر یہاں کے اداروں میں کام کرنے والے اشخاص اور بزنس مین، بس یہی لوگ یہاں 'اہل زبان' ہیں۔ ایک زمانے سے سوویت روس میں اردو زبان اور ادب کی تعلیم کا انتظام ہے اور ادب کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ روس میں شروع ہی سے ایک چھوٹی سی اردو دنیا موجود ہے۔

> ''۱۹۲۱ء میں پیترو گراد کے شرقیاتی شعبے میں ماہر لسانیات (AP-Barannikov) نے جو سنسکرت کے بھی بڑے عالم تھے، اردو اور پھر ہندی پڑھائی شروع کی۔ انہوں نے روسی زبان میں اردو کی پہلی نصابی کتابیں اور مضامین لکھے مثلاً ''اردو کی مختصر کتاب القواعد'' ۱۹۲۶ء ''دور حاضرہ کی اردو نثر کے نمونوں کی اردو روسی، انگریزی لغت'' ۱۹۳۰ء ''اردو پریس'' ۱۹۳۵ء۔ اردو کی تعلیم میں روس میں شرقیات کی پرانی کلاسیکی تعلیم کی روایات سے استفادہ کیا جاتا تھا۔''(۱۶)

سوویت یونین میں ۱۹۴۷ء یعنی پاکستان اور ہندوستان کے حصولِ آزادی کے بعد اردو کے مطالعہ کو بڑا فروغ ہوا۔ ان ممالک سے سوویت یونین کے سفارتی تعلقات کا قیام ہوا اور نتیجتاً تجارتی، اقتصادی اور ثقافتی تعلقات بھی بڑھتے رہے۔ سوویت لوگ برصغیر کے ممالک کے فنِ مصوری، فلموں، نمائشوں، زبان اور ادب میں بھی بڑی دلچسپی کا اظہار کرنے لگے۔

بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پانچویں اور چھٹی دہائی کے سالوں میں سوویت یونین میں اردو کے مطالعہ میں پختہ بنیاد ڈالی گئی۔ اور ساتویں آٹھویں دہائی میں اردو کے میدان میں سائنسی تحقیقات اور ترجمہ کا کام زوروں پر ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر وکٹر فلمیونوف لکھتے ہیں۔ کہ

> ''ستمبر ۱۹۵۲ء میں مشرقی علوم کا انسٹی ٹیوٹ بند کیا گیا اور مشرقی زبانوں کے شعبہ بین الاقوامی تعلقات کو ماسکو انسٹی ٹیوٹ میں شامل کیا گیا۔ اس زمانے سے اب تک اس ادارے میں اردو کی تعلیم ہوتی رہی ہے۔ اور ادارے کے متعلقین نے اردو زبان و ادب پر گراں قدر مقالے بھی لکھے۔ اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے اوائل میں انہوں نے اردو کی

بہت سی درسی کتابیں لکھیں۔" (۱۷)

۱۹۵۹ء میں پہلی بڑی روسی اردو لغات جو ۲۳ ہزار الفاظ پر مشتمل ہے شائع ہوئی۔ یہ لغات نہ صرف روسی طالب علموں کے لیے بلکہ اردو بولنے کے لیے بھی سہولت بخشتی ہے۔ ۱۹۶۲ء میں ماسکو سے اردو کی عملی درسی کتاب شائع کی گئی۔ جس کے مصنف بورس کلییوف تھے۔ یہ کتاب ان طلبہ کے لیے لکھی گئی تھی جنہیں اردو کا بنیادی علم حاصل تھا۔ سردار احمد پیرزادہ لکھتے ہیں۔ کہ

"روس میں تعلیم و تدریس کے تین مراکز ہیں۔ لینن گراڈ اسٹیٹ یونیورسٹی، ماسکو اسٹیٹ انسٹی ٹیوٹ آف انٹرنیشنل ریلیشنز، پروفیسر "وادی دودا" نے ۱۹۶۹ء میں دوسری جماعت کے لیے اردو کی درسی کتاب تیار کی تھی۔" (۱۸)

پروفیسر آنوفری یف نے ماسکو یونیورسٹی سے اردو کی تعلیم حاصل کی اور ہمارے شعبے میں اردو پڑھاتے ہیں۔ ان کی تخصیص یہ ہے کہ

"وہ اردو شاعری کا روسی میں براہِ راست منظوم ترجمہ کرتے ہیں۔ ۱۹۸۵ء میں "مشرقی مجموعہ" نامی رسالے میں انہوں نے روسی میں نظمیں ترجمہ کر کے شائع کیں۔ اردو رسالے "ساری دنیا" ۱۹۸۸ء میں آنوفری یف نے اردو نظموں کا روسی ترجمہ کیا۔ روس میں اردو کا نصاب چھ سال کا ہے۔ پانچ سال تک طالب علم کو اردو اور دوسرے مضامین سکھائے اور پڑھائے جاتے ہیں اور آخری سال کے دوران وہ عملی تجربہ حاصل کرتے ہیں اور مقالہ وغیرہ لکھتے ہیں اور اس کے بعد امتحان دیتے ہیں۔ ہمارے شاگرد اردو سیکھ کر دیگر بے شمار ممالک میں کام کرتے ہیں۔ ہمارے بہت سے طالب علم ریڈیو ماسکو میں اردو سروس میں کام کر رہے ہیں۔" (۱۹)

سوویت یونین میں متعدد ادارے ہیں۔ جہاں روسی زبان کو اردو زبان میں ترجمہ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ جن میں ادبی کلاسیک بھی شامل ہیں، جدید روسی ادبیات بھی ہیں، نثری اور شعری ادب سبھی کچھ ہے۔ خاص طور پر روسی افسانہ اور ناول اردو زبان میں منتقل ہوا ہے۔ ادب سے ہٹ کر فلسفہ اور سماجیات پر بہت سی کتابیں اردو میں بطور ترجمہ چھپی

ہیں ۔سوویت یونین میں اردو کے فروغ کے بارے میں سردار احمد پیرزادہ لکھتے ہیں کہ

''اردو زبان کے سلسلے میں بنیادی نوعیّت کے وہ تمام منصوبے ان کے ہاتھوں تکمیل پذیر ہوئے جن کے بغیر سوویت یونین میں اردو کا فروغ ممکن نہ تھا۔قواعد ولغات اور تاریخِ ادبیات اردو کی تصنیف و تالیف سے لے کر جدید ادبی موضوعات' تحاریک اور ہمعصر ادبی شخصیات پر بذاتِ خود ان کا بڑا گراں قدر کام ہے۔جن میں تصنیف و تالیف کے علاوہ تراجم بھی شامل ہیں۔''(۲۰)

اردو کے لیے روس میں بیشتر تخلیقی اور تحقیقی کام روسی زبان میں ہوا ہے ڈاکٹر لدمیلا واسیلوا نے پروفیسر سخاچوف کی زیرنگرانی پی ایچ ڈی کا مقالہ ''مولانا الطاف حسین حالی'' پر مکمل کیا۔مسلم شمیم لکھتے ہیں۔کہ

''پروفیسر سخاچوف! یہ ۱۹۵۲ء کی بات ہے' میں نے بیرونی زبان کے ادارے میں داخلہ لیا' اردو زبان سیکھی اور سب سے پہلے میں نے ایک افسانے کا ترجمہ کیا۔ جو خواجہ احمد عباس کا افسانہ تھا ''زعفران کے پھول''۔۱۹۵٦ء میں سجاد ظہیر یہاں آئے تو انہوں نے مجھے اپنی کتاب ''روشنائی'' دی' میں نے ریویو لکھا جو روس میں چھپا۔رضیہ سجاد ظہیر کے ناول کا ترجمہ بھی کیا۔اقبال کے بارے میں ایک چھوٹا سا مضمون بھی لکھا جو اخبار میں چھپا۔'ترقی پسند تحریک' پر مقالہ لکھا جس پر مجھے ڈپلومہ ملا۔میرے پی ایچ ڈی کے تھیس کا موضوع ''ڈپٹی نذیر احمد کا مقام اردو ادب میں'' تھا۔اس کے بعد اردو ادب کی مختصر تاریخ لکھی۔''(۲۱)

پروفیسر سخاچوف انتہائی وقیع مقام کے حقدار ٹھہریں گے کیونکہ ان کی حیثیت سوویت یونین میں آج موجود چھوٹی سی 'اردو دنیا' کے اہم ترین معمار کی ہے۔انہوں نے 'اردو دنیا' کو آباد کرنے اور اسے وسعت دینے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔پروفیسر سخاچوف کی ادبی تحریروں کی قدر و قیمت کا اندازہ ان کے بیشتر کارناموں کے مطالعہ کے بعد لگایا جا سکتا ہے۔ان کی اہم تصانیف 'اردو ادب کی مختصر تاریخ ۱۹٦۷ء داستان سے ناول تک ۱۹۷۱ء' کرشن چندر ۱۹۸۳ء شہر آشوب در زبان اردو ۱۹۸۵ء' مخدوم محی الدین ۱۹۸۹ء ہیں۔سخاچوف نے نکولائی گلے بوف کے ساتھ مل کر ''اردو ادب'' نامی کتاب لکھی۔اردو ادب کی تاریخ کے بارے میں یہ پہلی روسی کتاب ہے۔جیسا کہ مسلم شمیم لکھتے ہیں۔

''روسی ماہرین شرقیات نے اردو کے مختلف پہلوؤں پر کافی دلچسپ مقالے اور مضامین لکھے ہیں۔ غالب حیات اور کارنامے' غالب اور اقبال' غالب کی انسانی دوستی' غالب اور ان کے ہم عصر اور دوسرے موضوعات کو تحقیق کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ روسی زبان میں ایک بڑی کتاب شائع ہوئی تھی جس میں غالب اور ان کی شاعری پر لکھے ہوئے مضامین شامل ہیں۔ اس میں تیس سے زیادہ سوویت' ہندوستانی اور پاکستانی محققوں اور ادیبوں نے حصہ لیا۔ جن میں پروفیسر محمد مجیب' پروفیسر آل احمد سرور' ظ' انصاری' ڈاکٹر خورشید الاسلام' علی سردار جعفری اور ایم اشرف وغیرہ ہیں۔ مرزا غالب کی شاعری کا ترجمہ بھی روسی زبان میں ہوا۔'' (۲۲)

۱۹۶۴ء میں ''مشرقی مجموعات'' نامی ایک روسی رسالے کی پہلی جلد میں مرزا غالب کی چھ غزلوں کے نثری ترجمے شائع ہوئے۔ جن کی مترجم کلیا کینا کوندراتیوا تھیں۔ انہوں نے پیش لفظ میں اس عظیم شاعر کی زندگی اور شاعری پر اظہار خیال کیا۔ سوویت یونین میں یہ غالب کی تحقیقات پر پہلا مقالہ تھا۔ بعد میں'' کلیا کینا کوندراتیوا'' نے اردو شناس مترجم'' دی۔ کراشے نیتی کوف'' کے ساتھ اردو سے روسی میں طوطا کہانیاں اور دوسری لوک کہانیاں ترجمہ کیں اور ان کو کتابی صورت میں شامل کیا۔'' روسی زبان میں جن شعراء و ادباء کی تخلیقات منتقل ہوئی ہیں یا جن پر تحقیقی وتنقیدی کام ہوا ہے۔ ان میں غالب' اقبال' فیض احمد فیض' حسرت موہانی' چکبست لکھنوی' اختر الایمان' جوش ملیح آبادی' فراق گورکھپوری' اسرار الحق مجاز' جگر مراد آبادی' مخدوم محی الدین' علی سردار جعفری' ساحر لدھیانوی' معین احسن جذبی' مجروح سلطان پوری' کیفی اعظمی ندا فاضلی' شہریار' زبیر رضوی' جانثار اختر' جگن ناتھ آزاد' محمد علوی' عمیق حنفی' شاد تمکنت' اور نثر میں یہ اسمائے گرامی ناقابل فراموش ہیں۔ میر امن دہلوی' رجب علی بیگ سرور' نہال چند لاہوری' قرۃ العین حیدر' عصمت چغتائی' جیلانی بانو' رضیہ سجاد ظہیر' پریم چند' خواجہ احمد عباس' کرشن چندر' سجاد ظہیر' راجندر سنگھ بیدی' سعادت حسن منٹو' انتظار حسین' شوکت صدیقی' میرزا ادیب' غلام عباس' انور سجاد' احمد ندیم قاسمی' جوگندر پال اور سریندر پرکاش۔''

۱۹۶۵ء میں پاکستانی ادیبوں کے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا یہ مجموعہ غلام عباس' شوکت صدیقی' احمد ندیم قاسمی' سعادت حسن منٹو' ہاجرہ مسرور' پطرس وغیرہ کے افسانوں پر مشتمل تھا۔ اسی سال ماسکو کے پروگریس پبلشرز نے شوکت صدیقی کے ناول'' خدا کی بستی'' کا روسی ترجمہ شائع کیا اس کی تعداد اشاعت ایک لاکھ تھی۔ قارئین نے یہ ناول

بے حد پسند کیا۔ ایک اور مجموعہ کا ذکر کرنا چاہیے۔ جو ماسکو میں ۱۹۸۸ء میں ''پاکستانی ادیبوں کی کہانیاں'' کے نام سے شائع ہوا۔ پروفیسر سخاچوف نے ان افسانوں کا ترجمہ کیا اور پیش لفظ بھی لکھا۔ اس کتاب میں مرزا ادیب' احمد ندیم قاسمی' منٹو' ابراہیم جلیس' غلام عباس' انور سجاد' رشید امجد' رضیہ فصیح احمد اور انتظار حسین کے افسانے شامل ہیں۔

''سوویت یونین میں ترجمہ کا کام خاص طور پر چھٹی دہائی کے سالوں میں بڑھنے لگا' ۱۹۵۴ء میں غیر ملکی ادب کے اشاعت گھر نے ہندوستانی اور پاکستانی اردو ادیبوں کی مختلف کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع کیا جس میں احمد ندیم قاسمی' ابراہیم جلیس' علی سردار جعفری' کرشن چندر وغیرہ کی تخلیقات شامل تھیں۔ اس کی تعداد اشاعت نوے ہزار تھی اور یہ مجموعہ قارئین میں بے حد مقبول ہوا۔ ۱۹۵۷ء میں اسی پبلشنگ ہاؤس نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا مجموعہ ''طلائی مہر'' کے نام سے شائع کیا۔''

۱۹۶۰ء میں فیض احمد فیض کا کلام ''دستِ صبا'' کے نام سے شائع کیا گیا۔ احسان دانش کا مجموعہ ''آتش خاموش'' جو ماسکو سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا اور دوسرا ''جدید پاکستانی شاعری'' جو پروگریس پبلیشرز کی جانب سے ۱۹۷۳ء میں شائع کیا گیا۔ ہمارے ملک میں انگریزی زبان کے وسیلے سے اردو سے روسی میں ترجمہ کا تجربہ موجود نہیں ہے۔ روسی مترجمین اردو ناول' افسانے اور شاعری بھی براہ راست روسی میں ترجمہ کرتے ہیں۔

روس میں فیض احمد فیض کی وجہ سے بھی اردو کو بہت مقبولیت ملی ان کی اردو نظموں کے تراجم بہت ذوق وشوق سے ادبی محفلوں میں سنے جاتے ہیں۔ وہاں کے ادبی حلقوں میں موجود فیض احمد فیض کے دوست ان کی اور ان کی زبان کی بہت قدر کرتے ہیں۔ روس میں ابھی تک کسی جامعہ میں اردو کی نشست تو نہیں قائم ہوئی۔ البتہ سوویت یونین کے دو بڑے ادارے ماسکو میں ہیں۔ ''School of foreign languages'' تعلیم کا سب سے بڑا ادارہ ہے جہاں دنیا بھر کی زبانیں پڑھائی جاتی ہیں۔ جہاں اردو بھی بہت سے طالب علم پڑھتے ہیں۔ بہت سے روسی طالب علم اردو اچھی طرح بولتے لکھتے اور پڑھتے ہیں اور بہت سے اردو زبان سیکھ کر ریڈیو ماسکو میں کام کرتے ہیں۔ پاکستان میں روسی سفارتخانے کے ناظم الامور جناب سلوگن نے اردو ماسکو میں ہی سیکھی تھی۔ اس سلسلے میں ولادیمیر گاوریلین لکھتے ہیں۔ کہ

> ''اقبال کی صد سالہ تقریبات کے سلسلے میں تاجکستان میں بھی جشنِ اقبال بہت دھوم سے منایا گیا تھا بلکہ سچ پوچھیئے تو پاکستان میں اس پائے کا کوئی جشن اقبال نظر نہیں آیا۔ حضرت امیر خسروؒ کا یہاں ہزار سالہ جشن منایا گیا تھا۔ تاجکستان کے بچے بچے کو اقبال اور ان کے کلام

سے محبت ہے۔ یہاں کوئی گھر ایسا نہیں' جہاں اقبال کا کلام نہ ہو'' (۲۳)

تاجکستانی مذہب' تہذیب اور زبان کے ناطے ہم سے بہت قریب ہیں۔ پاکستان ان کا نزدیکی ہمسایہ ملک ہے بلکہ یوں کہیے کہ کوہ ہندوکش جنوب مشرقی تاجکستان کو پاکستان سے جدا کرتا ہے۔ تاجکستان کے شعبہ شرقیہ کے صدر آغائے ہاشمی نے علامہ کو مشرق میں روشنی کا مینار کہا ہے۔ روح افزا حیدر یوں رقمطراز ہیں۔ کہ

> ''سٹالن کی جیلوں اور نظر بندی کے **کیمپوں** میں بھی بہت سارے ماہرین شرقیات کی (جن میں اردو شناس بھی تھے) اور ان کے شاگردوں کی جانیں رائیگاں گئیں۔ اور ان کے ساتھ مشرقی زبانیں پڑھانے کی بہترین روایات بھی ختم ہونے لگیں۔ ان ساری باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ سوویت روس میں علم شرقیات کی سطح مجموعی طور پر اور اردو پڑھانے کی سطح خصوصی طور پر پہلے کے مقابلے میں کسی طرح بلند نہ ہو پائی۔ اب اردو کے طلباء کے لیے تعلیمی پروگرام میں ایک لازمی مضمون کے طور پر اسلام کی بنیادیں اور علم اسلامیات جیسے مضمون شامل کیے جانے لگے۔ دوسرے ملک کے مقابلے میں سابق روس میں بھی اردو پر کچھ کم کام نہیں ہوا۔'' (۲۴)

ماسکو کے بین الاقوامی تعلقات کے انسٹی ٹیوٹ میں بول چال کی زبان پر بنیادی توجہ دی جاتی ہے اس ادارے میں ڈاکٹر L.Kibirkshtis آنجہانی اور ڈاکٹر A.Davidava نے اردو کے طالب علموں کی آبیاری میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان دونوں نے اردو روسی اور روسی اردو تعلیمی لغات تیار کیے۔ ڈاکٹر Kibirkshtis آنجہانی نے روسی میں کئی معروف اردو مصنفین کی کہانیوں کا ترجمہ کیا۔ اور ڈاکٹر Davidava نے ایک قابل اردو شناس رادوگا کے اردو شعبہ کی سابق مدیرہ ''ایلسینا وسی لیچنکو وا'' کے تعاون سے نئی روسی اردو لغت تیار کی۔ لیکن افسوس کہ یہ نہایت اہم کام اشاعت کی منزل تک پہنچ کر رک گیا۔ یہ وہ وقت تھا جب سوویت یونین ٹوٹ گئی سب کچھ درہم برہم ہونے لگا اور اشاعت کے لیے پیسے نہ ہونے کے بہانے پر بے شمار دوسری کتابوں کے ساتھ یہ لغت بھی نہ جانے کب تک کے لیے طاق نسیاں پر رکھی جا چکی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم سید، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۹۰ء، صفحہ ۲۱

۲۔ نورالحسن نقوی، ڈاکٹر، سر سید اور ہندوستانی مسلمان (مقدمہ) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، صفحہ ۱۳

۳۔ ولادیمیر گاوریلین، ماسکو سے اردو کتابیں، ماہنامہ اخبار اردو، مقتدرہ اسلام آباد، جلد ۷ شمارہ ۲، ۱۹۹۸ء، صفحہ ۲۱

۴۔ وکٹر فلمیونوف، ڈاکٹر، روس میں اردو کی تعلیم و تحقیق اور ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، فروری ۱۹۹۸ء، صفحہ ۲۱

۵۔ لدمیلا واسی لیوا، ڈاکٹر، روس میں اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۲۳۱

۶۔ ولٹر فلمیونوف، اردو ادب میں روسی ادب کے ترجمے کا ابتدائی مرحلہ، ماہنامہ اخبار اردو، جلد ۱۳، دسمبر ۱۹۹۶ء، صفحہ

۷۔ مسلم شمیم، روس میں اردو کا ایک عظیم خاور شناس، پروفیسر سخا چوف، ماہنامہ اخبار اردو، جلد نمبر ۹، شمارہ نمبر ۱۲، دسمبر ۱۹۹۲ء، صفحہ ۱۷

۸۔ احتشام حسین سید، اردو میں دوسری زبانوں کا ادب، مشمولہ ترجمہ کا فن اور روایت، صفحہ ۲۰۱

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، مشتاق بک ڈپو کراچی، جلد اول، ۱۹۷۱ء، صفحہ ۱۲۱

۱۰۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، ترجمے کا فن نظری مباحث، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، صفحہ ۴۹

۱۱۔ ولادیمیر گاوریلین، ماسکو سے اردو کتابیں، ماہنامہ، اخبار اردو، شمارہ ۷، جلد ۱۰، جولائی ۱۹۹۳ء، صفحہ ۱۶

۱۲۔ ولادیمیر گادریلین، ماسکو سے اردو کتابیں، صفحہ ۱۷

۱۳۔ محمد صدیق شبلی، ڈاکٹر، بیرونی ممالک میں اردو، ماہنامہ اخبار اردو، نومبر ۱۹۹۹ء، صفحہ ۲۱

۱۴۔ لدمیلا واسی لیوا، ڈاکٹر، روس میں اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۲۳۲

۱۵۔ وکٹر فلمیونوف، روس میں اردو کی تعلیم و تحقیق اور ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، مئی ۱۹۹۶ء، صفحہ ۶

۱۶۔ لدمیلا واسی، ڈاکٹر، روس میں اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، صفحہ نمبر ۲۳۳

۱۷۔ وکٹر فلمیونوف، روس میں اردو کی تعلیم و تحقیق اور ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، مئی ۱۹۹۶ء، صفحہ ۶

۱۸۔ سردار احمد پیرزادہ، سید، اردو کے روسی پروفیسر، انٹرویو، ماہنامہ اخبار اردو، مئی ۱۹۹۶ء، صفحہ ۶

۱۹۔ ایضاً، صفحہ ۷

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ مسلم شمیم، پروفیسر سخا چوف، ماہنامہ اخبار اردو، دسمبر ۱۹۹۲ء، صفحہ ۱۶/۱۵

۲۲۔ ایضاً، صفحہ ۱۶

۲۳۔ ولادیمیر گاوریلین، ماسکو سے اردو کتابیں، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۲۴۴

۲۴۔ روح افزا احید، روس میں اردو، ماہنامہ اخبار اردو اسلام آباد، اکتوبر/نومبر ۱۹۹۰ء، صفحہ ۶۹

زبان اب تک تیری ہے!

محمد رفیع ازہر

Abstract

National language plays an inportant part in the world of culture. A common culture should emerge in young Pakistani. Such a culture appreciated and lovely by all can be attained only when we Pakistanis, learn and use the national language "Urdu" properly and fluently. Pakistan has varieties of languages, those can be divided by two types. The first language is based on mother tounge and the second is known as natinal language "Urdu". There is also a third foreign language "English" being imposed by rulers to the contrary of constitution 1973. Language is clearly the key to communication and understanding in the school but unfortunately, the English culture is being promoted in Pakistan. In contrast to student in English medium school systems who sit listening or reciting, Urdu medium students can participate more in the classroom and demonstrate greater self-confidence and higher motivation. The Urdu medium allows children to express their full range of knowledge and experience and demonstrate their competence. This paper will discuss how choosing an appropriate language of instruction has positive implications for education, business and official correspondence in terms of both increasing access and

improving quality. There is no evidence that national language must be a medium of instruction to be learned well.

قیامِ پاکستان کے بعد سے اردو زبان کے احیا کے لیے جو کوششیں کی گئیں، جو قوانین بنائے گئے، جو پالیسیاں وضع ہوئیں اور ان پر عمل درآمد کے لیے جو بھی طریق ہائے کار اپنائے گئے، وہ سب قابلِ تحسین سہی لیکن جو کامیابیاں ملنی چاہیے تھیں، وہ ابھی تک سوالیہ نشان ہیں۔ اردو کے بارے میں فراق گورکھ پوری نے کہا تھا: ''سب کچھ کھو کر بھی 'سٹ کر بھی' مسلمانوں نے اپنے خون سے اردو کی آبیاری کی۔''[۱] سوچنے، سمجھنے اور غور کرنے کی بات یہ ہے کہ جس زبان نے مسلمانانِ برصغیر کو شناخت دی، انھیں متحد کر کے مطالبۂ پاکستان کی راہ سجھائی اور بالآخر پاکستان قائم ہوا...... کیا وہ زبان ملک وقوم کی ترقی کی ضامن نہیں ہو سکتی؟ جس زبان نے بیسویں صدی میں دنیا کے نقشے پر پاکستان کے وجود کو تسلیم کروالیا...... کیا وہ زبان اکیسویں صدی کے پاکستان کو استحکام نہیں دے سکتی؟ قیامِ پاکستان سے آج تک انگریزی ذریعۂ تعلیم سے جتنے نوجوان بہرہ مند ہوئے، کیا انھوں نے پاکستان کو دنیا میں وہ مقام دلا دیا جس کا یہ حق دار تھا؟ ہرگز نہیں، بلکہ انگریزی ذریعۂ تعلیم کے تربیت یافتہ نوجوان زیادہ تر انگریزوں ہی کے خیر خواہ نکلے اور جن کی زبان میں وہ جدید علوم سیکھتے رہے، ان میں سے اکثر وہیں جا بسے۔ اس حقیقت کو ''اوریا مقبول جان'' نے خوب بے نقاب کیا ہے:-

> ''اس ساری منافقت کا ایک اور سانحہ یہ ہے کہ اب ہر گلی محلے میں ایسے اسکول اور کالج کھل گئے ہیں جہاں پر میٹرک سے ہی امتحان، یورپ کی یونیورسٹیاں لیتی ہیں اور پھر یہ پاس ہونے والے طلبہ صرف مغرب میں تعلیم حاصل کرنے اور وہیں آباد ہو جانے کا خواب دیکھتے ہیں۔ اس وقت ہمارے لاکھوں ڈاکٹر، انجینئر، پروفیسر اور سائنس دان مغرب جا بسے ہیں۔ کیوں کہ ہم نے انھیں تیار ہی اسی معاشرے کے لیے کیا تھا۔''[۲]

ہمارے راہ نما، بارہا یہ باور کرا چکے ہیں کہ پاکستان میں ٹیلنٹ کی ہرگز کمی نہیں۔ یہاں ہر سال بے شمار ہنر مند، ڈاکٹر، انجینئر، پی ایچ ڈی ڈاکٹر اور سائنس دان تیار ہو رہے ہیں لیکن کیا کیجیے کہ بہ قول جالبی: ''قوم کی ذہانت اور صلاحیتوں کے قطرے انگریزی زبان کے سمندر میں گر کر معدوم ہو رہے ہیں۔''[۳] نتیجتاً؛ پاکستان میں غیر ملکی امداد یافتہ مدرسوں کے پڑھے ہوئے محروم اور اردو میڈیم کے تعلیم یافتہ مظلوم بچ جاتے ہیں اور وہ بھی انتقام کی مختلف صورتوں میں متشکل ہو کر دہشت گردی کا بازار گرم رکھے ہوئے ہیں۔ کاش ہمارے نام نہاد، راہ نما، قومی زبان کی حقیقت جان کر، جدید اور سائنسی علوم سیکھنے کے لیے اردو زبان ہی لازمی قرار دیتے تو آج جدید علوم کے ماہر پاکستانی اپنے ملک وملت کی

ترقی کا ضامن ہوتے اور وطنِ عزیز کو مختلف بحرانوں کی نظر ہرگز نہ ہونے دیتے۔ اردو ذریعۂ تعلیم کے تربیت یافتہ ڈاکٹر، انجینئر اور سائنس دان دو خصوصیات کے حامل تو ضرور ہوتے۔ اوّل؛ ان میں حب الوطنی کا جذبہ بدرجہ اولیٰ ہوتا اور وہ خدمات کے لیے اپنے ملک ہی کو ترجیح دیتے......ان میں بھی اگر چند لوگ کسی لالچ میں آ کر ملک سے باہر جانے کی کوشش کرتے تو ''اردو'' ان کی راہ میں سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن کر انھیں روک لیتی اور انھیں اپنی صلاحیتیں اور خدمات اسی ملک میں صرف کرنے پر مجبور کر دیتی کہ جس ملک کی زبان میں انھوں نے سائنسی علوم سیکھے تھے۔ دُوُم؛ انگریزی معاشرہ بھی انھیں ہرگز قبول نہ کرتا۔ اس طرح ان کی تمام تر صلاحیتیں ملک و ملت میں صرف ہوتیں اور یہ ملک دنیا کے ترقی یافتہ ملکوں میں شامل ہو جاتا لیکن اس گہرے شعور اور حقیقت کا ادراک پاکستانی حکمرانوں اور پالیسی سازوں کو کیوں کر ہو؟ یا شاید ڈالروں کی جھنکار میں اس حقیقت کا ادراک ممکن ہی نہیں! تعجب ہے کہ ہمارے پالیسی ساز، مغرب کے طرزِ فکر و عمل کا ذرا سا بھی شعور نہیں رکھتے؟ اور یا مقبول جان لکھتے ہیں:-

> ''دنیا کے کسی بھی ترقی یافتہ ملک نے انگریزی کو ذریعۂ تعلیم نہیں بنایا۔ اس لیے کہ انھیں معلوم ہے کہ کسی غیر کی زبان میں علم کی تکمیل ہو سکتی ہے اور نہ ہی تخلیقی صلاحیتیں پروان چڑھ سکتی ہیں۔''
>
> [۴]

آج کے ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک پر اگر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو:-

> ''یورپ کے شمال میں آئس لینڈ سے لے کر ہالینڈ، ناروے، جرمنی، فرانس، آسٹریا اور جنوب میں یوگوسلاویہ اور ترکی تک سب کے سب ملک ایسے ہیں جن میں نرسری سے لے کر ایم اے اور پھر پی ایچ ڈی تک تمام کی تمام تعلیم ان کی قومی زبان میں دی جاتی ہے... وہ ملک جن میں کسی دوسری زبان میں علم پڑھایا جاتا ہے وہ یا تو افریقہ کے پس ماندہ ملک ہیں یا پھر برصغیر پاک و ہند اور اس سے ملحقہ ممالک۔'' [۵]

موجودہ طبقاتی تناظر میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ جس طرح برصغیر میں انگریزوں نے اردو زبان سے سیاسی مفادات حاصل کرنے کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا تھا اور آگے چل کر اردو ہندی تنازعہ کا ڈراما رچا کر ''لارڈ میکالے'' نے ایک حکم نامے کے ذریعے دفتروں اور عدالتوں میں ''انگریزی'' رائج کر کے اردو اور اردو سے محبت کرنے والوں کو نیچ سطح پر رکھنے کی طرح ڈالی، قیامِ پاکستان سے لے کر آج تک ہمارے انگریز نواز حکمرانوں نے بھی اپنے آقاؤں کی اس روش کو جاری رکھا ہوا ہے۔ قیامِ پاکستان سے اب تک ''اردو زبان'' کو ایک ثانوی درجہ دیے رکھنا اور اسے پاکستان کی ترقی کی ضامن ٹھہرانے کی بجائے، ترقی کی راہ میں رکاوٹ سمجھتے اور سمجھاتے رہنا، کوئی مخفی سازش نہیں

بلکہ اعلانیہ بغاوت کے مترادف ہے۔اس حوالے سے حنیف رامے کا کہنا بالکل بجا ہے:-

''اگر ہم نے پاکستان کے مطالبے کو اس کے تاریخی پس منظر میں رکھ کر اور پورے برصغیر کے مسلمانوں کی متحدہ تحریک کے تناظر میں دیکھنا ہے تو پھر ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ ہم اگر اردو کے مطالبے سے روگردانی کرتے ہیں تو پھر تحریکِ پاکستان کی نفی کرتے ہیں۔''[۶]

وائے ناکامی کہ اب سرسید احمد خاں کی قیادت اور بابائے اردو مولوی عبدالحق کی لیاقت کہاں سے لائی جائے؟ اردو کی ترقی واصلاح میں جن 'ادبا اسلاف' نے کوششیں کیں بلکہ اپنی زندگیوں کا اکثر حصہ اسی اہم کام کی نذر کر دیا اور جن نجی وسرکاری اداروں اور تنظیموں نے حصہ لیا، ان کے اخلاص میں تو ذرہ برابر بھی شبہ کرنا محال ہے......تو پھر آج ہم اپنی قوم کے سامنے جواب دہی کے لیے انگلی کس پر اٹھائیں؟ کس کو اس ناکامی پر موردِ الزام ٹھہرائیں؟ آج اگر پاکستان کی نئی نسل ہم سے یہ سوال کرتی ہے کہ کہاں ہے وہ ''اردو'' جو ہماری تہذیب وثقافت کی نمائندہ ہے؟......جو ہماری روایات کا تسلسل اور ہماری اقدار کی ضامن ہے؟......کہاں ہے وہ ''اردو'' جو سائنسی موشگافیوں کی نقیب، ہمارے دفتروں کی زینت اور ہمارے مقتدر اداروں کی آبرو ہے؟......کیا ہم انھیں چند بڑی جامعات میں رائج ''ایم اے اردو'' کا نصاب دکھا کر چپ کرا سکتے ہیں؟......یا پھر ''دفتری اردو'' کے لیے کیے گئے تمام اقدامات بہ شمول وضعِ اصطلاحات اور انگریزی کی سائنسی، معاشی، سماجی اور اقتصادی اصطلاحات کے اردو میں ڈھالے گئے محفوظ ومقفل ذخیروں کا کوئی در کھول کر انھیں مطمئن کر دیا جائے؟......یہ سوالات آج کی منتخب جمہوری اور مقتدر ہستیوں کے لیے لمحۂ فکریہ ہیں۔جب عنانِ حکومت کسی ڈکٹیٹر کے پاس ہو تو آئین کے آرٹیکل ۲۵۱ کی روشنی میں اردو زبان کا عملی نفاذ نہ ہونا......بات سمجھ میں آجاتی ہے لیکن عوام کی منتخب ونمائندہ حکومت بھی اگر اس قومی اور آئینی فریضے سے پہلو تہی کرے تو بات سمجھ میں نہیں آتی اور عوامی حکومت کا یہ طرزِ عمل جمہوریت پر ایک اور سوالیہ نشان بنا دیتا ہے۔ماہرِ لسانیات شفیع منصور جو پچیس سال تک جی ایچ کیو کی ایک کمیٹی کے سیکرٹری رہے جس کا کام ملٹری کی سائنسی اصطلاحات کو اردو میں منتقل کرنا تھا، ان کا کہنا مبنی بر حقیقت ہے:-

''اردو کی حیثیت اور اہمیت اس وقت تک واضح نہیں ہوگی جب تک اسے صوبائی اور مرکزی سطح پر دفتروں میں رائج نہیں کیا جاتا۔جب تک مرکز میں انگریزی کی اجارہ داری ختم نہیں ہوگی اردو کی تدریسی حیثیت کا تعین بھی نہیں ہو سکے گا۔ہمیں دراصل یہ تحریک چلانی چاہیے کہ مرکزی حکومت اردو کو اس کا مقام دے اور اسے سرکاری دفتری زبان بنائے۔''[۷]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو نفاذِ اردو کو عملی جامہ پہنانے کی ذمہ داری پاکستانی حکمرانوں

کے سر جاتی ہے۔ آل احمد سرور نے ایک مذاکرے میں بڑی عمدہ بات کہی تھی۔ ان کا کہنا تھا: ''زبان و ادب محض سرکاری علاقوں سے ترقی نہیں کرتے، سرکاری اعلانوں سے مدد ملتی ہے۔''[۸] اسی طرح احمد ندیم قاسمی ایک مذاکرے میں یوں گویا ہوئے: ''زبان اور ادب میں جبراً اور تسلط کا کوئی دخل نہیں ہونا چاہیے۔''[۹] لیکن یہاں ادیبوں اور دانش وروں کی سنتا کون ہے! مسلمان حکمرانوں کے وہ اعلیٰ اوصاف اب کیسے پیدا ہوں کہ جب وہ اپنے اہم فیصلوں سے قبل ملک کے نامور دانش وروں، عالموں، حکیموں اور ادیبوں سے مشاورت کیا کرتے تھے؟ درحقیقت جو علم جیسی مقدس چیز کو بھی فراڈ سمجھتے ہوئے، جعلی تعلیمی اسناد کی بنیاد پر جمہوریت کا حصہ بنے ہوں، وہ نظامِ تعلیم اور قومی زبان کی اہمیت کیا سمجھیں گے۔

چناں چہ گذشتہ سال تعلیمی پالیسی کا قابلِ افسوس پہلو یہ ہے کہ وفاق اور صوبہ پنجاب کے تمام سرکاری اسکولوں میں جماعت اوّل تا دہم تک کے نصابات میں شامل معاشرتی علوم کو ایک حکم نامے کے ذریعے اردو سے انگریزی میڈیم کر دیا گیا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ایوب خاں کے دور میں جب ایک حکم نامے کے ذریعے صوبہ سندھ میں ''اردو زبان'' نافذ کی گئی تو ''مورو'' میں اس کے خلاف باقاعدہ ایک تحریک کا آغاز ہوا اور بعد ازاں حکومت کو اپنا فیصلہ واپس لینا پڑا۔[۱۰] اُس وقت پاکستان کی قومی زبان ''اردو'' کے خلاف ایسا محاذ؟...... یقیناً اس کے پیچھے سازشی عناصر ہی ہو سکتے ہیں! اس کے برعکس آج وفاق اور پنجاب میں جب ایک غیر ملکی زبان ''انگریزی'' نے قومی زبان ''اردو'' کی جگہ لے لی تو اس کے خلاف قومی حمیت و غیرت میں ذرا سا ارتعاش بھی نہ آیا۔ وہ زبان جو مسلمانوں کی غلامی کی یادگار اور استعمار کی علامت ہو! اس کے خلاف اتنی سرد مہری؟...... اسے پاکستان کے خلاف طویل سازشوں کا منطقی اثر ہی کہا جا سکتا ہے!...... مذکورہ حکم نامے کا اتنی سرعت کے ساتھ نفاذ تعجب خیز تو ہے ہی تاہم یہاں ڈاکٹر انعام الحق جاوید کا کہنا سو فی صد سچ معلوم ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں: ''ہمارے حاکموں کے اصل حاکم کوئی اور ہیں۔ فیصلہ کہیں اور ہوتا ہے۔ ہمارے حاکم اسے صرف نافذ کرتے ہیں۔''[۱۱]

حکومت کے مذکورہ ''اردو'' دشمن رویے کے بعد راقم کچھ عرصہ تو اسی خام خیالی میں رہا کہ ''اردو'' کے معروف اور ذمہ دار حلقوں میں اس اقدام کے خلاف کوئی باضابطہ مزاحمت کی جائے گی! لیکن شاید سبھوں نے ایک غیر ملکی اور مغربی کلچر کی نمائندہ زبان کو وقتی ضرورت اور قومی ترقی کی ضامن سمجھ کر چپ سادھ لی تاہم یہ خاموشی محض رضامندی کی دلیل نہیں بلکہ پاکستانی قوم کی بے حسی کی علامت بھی ہے۔ بہ قول پروفیسر فتح محمد ملک: ''باہر سے آئی ہوئی (استعماری یادگار) انگریزی تو ہمیں اپنی دوست نظر آتی ہے مگر علاقائی زبانوں اور تہذیبوں کو ہم اپنا دشمن قرار دے کر انھیں مٹانے کے بہانے خود کو مٹانے کے درپے ہیں۔''[۱۲]

یہ جاننا نہایت اہم ہے کہ کسی بھی خطے کی زبان کو اس کی تہذیب کی نمائندہ اور ثقافت کی آئینہ دار اس لیے کہا

جاتا ہے کہ اس علاقے کے رائج و مقبول رسم و رواج اور مذہبی و علاقائی تہواروں کے لیے جو الفاظ بولے جاتے ہیں اور جو اصطلاحات زبان زدِ عام ہوتی ہیں، ان کے ساتھ بہت سے تاریخی اور جغرافیائی حقائق بھی وابستہ ہوتے ہیں۔ بلکہ وہاں بولے جانے والے ہر ہر لفظ کے پیچھے بہت سی کہانیاں زیرِ گردش رہتی ہیں۔ اس لیے ہر لفظ یا اصطلاح بہ وقتِ ادا، ایک وسیع مفہوم رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک زبان کو دوسری زبان میں من و عن ڈھالا نہیں جا سکتا۔ ماہرینِ لسانیات نے ترجمہ کاری کو ایک مشکل کام قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک دفعہ اپنے انٹرویو میں کہا تھا:-''ہر زبان اپنے کلچر کی بہترین سفیر ہوتی ہے۔ اگر کسی زبان کی کارکردگی کم ہو جائے تو اس سے منسلک کلچر کے نفاذ اور پھیلاؤ میں بھی رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔''[۱۳]

یہاں تہذیب، ثقافت اور کلچر جیسے لفظوں کا مفہوم اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کیوں کہ بہ ظاہر تو یہ ہم معنی اور ایک دوسرے کے مترادف معلوم ہوتے ہیں لیکن ایسا نہیں۔ انھیں سب سے آسان لفظوں میں حکیم محمد سعید شہید نے واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> ''تہذیب سے مراد شایستگیِ اطوار اور اخلاقی اقدار ہیں۔ جب کہ ثقافت کسی گروہ کے علوم و فنون اور تکنیکی پیش رفت کو قرار دیا جاتا ہے اور ان دونوں جہتوں کے امتزاج کو کلچر سے تعبیر کرتے ہیں۔''[۱۴]

لفظ ''کلچر'' کی مزید تفہیم کے لیے ڈاکٹر جمیل جالبی کے درج ذیل اقتباسات کو پیشِ نظر رکھنا بھی ضروری ہے:-

> ''کلچر ایک ایسا لفظ ہے جو زندگی کی ساری سرگرمیوں کا، خواہ وہ ذہنی ہوں یا مادی، خارجی ہوں یا داخلی، احاطہ کر لیتا ہے... جس طرح دورانِ خون ہماری زندگی کی علامت ہے اسی طرح کلچر معاشرے کے لیے دورانِ خون کا درجہ رکھتا ہے... کلچر کے ذیل میں انسانی سرگرمیوں کے سارے بنیادی ادارے مثلاً مذہب، سیاست، معیشت، فنون، سائنس، تعلیم، زبان وغیرہ آ جاتے ہیں... کلچر اس ذہنی، مادی، خارجی طرزِ عمل کے اظہار کا نام ہے جو باضابطگی کے ساتھ معاشرے کے افراد میں یکساں طور پر پایا جاتا ہے... طرزِ عمل کی یہ باضابطگی قومی سطح پر جس معاشرے میں جتنی زیادہ ہوگی، تہذیبی اعتبار سے وہ معاشرہ اسی قدر متحد ہوگا۔''[۱۵]

اس وضاحت و تفصیل کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پاکستانی قوم کے بچوں میں تہذیبی شعور پختہ کرنے کے لیے اور انھیں قومی، مذہبی، سماجی اور ثقافتی روایات سے منسلک رکھنے کے لیے، کیا کیا اقدامات اٹھانے چاہئیں؟...... ایسا کیا کیا جائے کہ پاکستان کی نئی نسل اپنے کلچر سے وابستہ رہ کر ترقی کے زینے طے کر سکے؟...... وہ کون سی بنیادی

تبدیلیاں لائی جائیں کہ آج کل کے نوجوانوں کو پاکستانیت کا احساس ہو سکے اور وہ اپنی تمام صلاحیتیں صرف پاکستان کے لیے وقف کرنے کے نہ صرف متمنی ہوں بلکہ مجبور بھی ہوں؟......ایسا کون سا نظامِ تعلیم لایا جائے کہ پاکستان کے ہونہالوں کو ملک سے باہر جانے کا خیال تنگ نہ کرے؟......ملک کے تمام اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں پڑھایا جانے والا پاکستانی نصاب کن خصوصیات سے متصف ہو؟ جسے پڑھ کر طلبہ، پاکستانی کلچر سے اتنے مانوس ہو جائیں کہ مغربی کلچر میں ان کا دم گھٹنے لگے؟

من حیث القوم آج ہم زبان کے معاملے میں جن مسائل کا شکار ہیں، سولہویں صدی میں مغربی دنیا بھی اسی طرح کے مسائل سے دوچار تھی۔ وہی وقت ان کے پالیسی ساز، تعلیمی ماہرین کے فیصلہ کن اقدام کا تھا۔ چناں چہ عرب مسلمانوں کی علمی برتری کے باوجود اور تمام علوم وفنون عربی میں ہونے کے باوصف، انھوں نے اپنا ذریعۂ تعلیم ''لاطینی زبان'' کو قرار دیا جو ان کی اس وقت کی قومی زبان تھی۔ بعد ازاں انگریزوں نے انگریزی زبان کو وہ اعتبار دیا کہ جس پر وہ فخر کرنے میں حق بہ جانب ہیں۔اس حوالے سے شاداب احسانی کی تحقیق قابلِ غور ہے:۔

> ''چھٹی صدی عیسوی تا تیرھویں صدی عیسوی مسلمانوں کے عروج کے اس دور میں عربی زبان و ادب کی دھوم تھی اور اس دھوم کا پس منظر مسلمان سائنس دان تھے... یہی وہ زمانہ تھا جب لاطینی کے حوالے سے یہ سوال پیدا ہوا ہوگا کہ سائنس کے طلبہ کی لاطینی تدریس کس طرح انجام دی جائے کہ جس سے اپنا تشخص اور قومی وقار بحال ہو۔ قابلِ قدر تھے لاطینی اساتذہ جنھوں نے لاطینی زبان کو سائنس کی کلیدی زبان بنا دیا... اٹھارویں صدی ہی میں یورپ بالخصوص برطانیہ سائنسی و مادی آسائشوں کے نتیجے میں جدیدیت سے آشنا ہوا تھا اور پورا یورپ اس بات پر متفق ہو چلا تھا کہ بہترین تعلیم اپنی مادری یا قومی زبان ہی میں ممکن ہے۔ مذکورہ تمام امور کی روشنی میں لاطینی زبان کی مرکزیت کو دھچکا پہنچا اور پھر یہی سوال کہ سائنس کے طلبہ کی انگریزی تدریس اپنے منطقی انجام کو پہنچی، یعنی انگریز اساتذہ ایک ایسی نسل تیار کرنے میں کامیاب ہو گئے جسے سائنس کے میدان میں تا حال راہ نما کا درجہ حاصل ہے۔''[۱۶]

مذکورہ اقتباس سے یہ تاثر قائم ہو جاتا ہے کہ مغرب کے پالیسی ساز، تعلیمی ماہرین بہت دور اندیش تھے۔ درحقیقت یہ دور اندیشی اور عقل و دانش بھی انھوں نے عرب مسلمانوں سے سیکھی تھی۔قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں نے یونان اور روم کے تمام علمی سرمائے کو عربی زبان میں منتقل کر دیا تھا، لہٰذا مغربی ماہرین نے مسلمانوں کے اسی طرزِ عمل سے

استفادہ کیا بلکہ تحقیق کے تمام معیارات اور مسودات کے تمام آ خذ بھی مسلمانوں سے حاصل کیے۔نتیجتاً ؛مادری اور قومی زبان میں علم کی تحصیل سے مغربی دنیا کے بچوں میں فطری اور امکانی صلاحیتوں کی نشو ونما ہونے لگی......خیالات کا ارتقا ہوتا گیا......تخلیقی قوتیں اپنا اپنا راستہ خود بناتی رہیں......اور بالآخر سائنسی ایجادات کا ظہور ہونے لگا۔پاکستانی معاشرے کے لیے یہ بات شاید حیران کن ہو کہ یورپ کا پہلا سائنس دان ''راجر بیکن'' بنیادی طور پر ایک مداری تھا۔[۱۷]

یہ ہیں مغرب کی قومی زبان و کلچر کے علمی ثمرات۔راقم یہاں بڑے وثوق سے کہنا چاہتا ہے کہ اگر قیامِ پاکستان کے بعد ہی پاکستان کے تمام اسکولوں کا ذریعۂ تعلیم مادری اور قومی زبان کو قرار دے دیا جاتا......دفتری زبان اردو ہوتی......اور کاروباری زبان بھی اردو ہوتی تو پاکستان کے ''مداری'' بھی نہ صرف سائنس دان ہوتے بلکہ مختلف پیشوں سے وابستہ لوگ اعلیٰ درجے کے ماہر بنتے۔مثلاً پاکستان کے نائی بہترین ڈاکٹر ہوتے...... پاکستان کے جولاہے، موچی، درزی اور لوہار وغیرہ کا شمار دنیا کے عظیم ماہرین میں ہوتا......اور آج پاکستان بھی اقتصادی لحاظ سے چین اور جاپان کا ہم پلہ ہوتا!......لیکن شاید کسی سازش کے تحت پاکستانی قوم کے بہترین دماغوں کو بدترین ناموں اور پیشوں سے منسوب کیے رکھا۔

مغرب نے سائنسی و مادی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ نکتہ بھی جان لیا تھا کہ اگر دنیا میں غالب آنا ہے تو اپنی زبان اور کلچر کو ہر جگہ پھیلانا اور نافذ کرنا ہوگا لہٰذا یہ نکتہ مغرب کی پالیسی کا جزو لاینفک قرار پایا۔ ۱۸۳۲ء میں ایک انگریز ماہرِ تعلیم ''الیگزینڈر رڈف'' نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے اربابِ اختیار کو مخاطب کرتے ہوئے ایک مضمون ''انگریزی زبان و ادب کا نیا دور...... ہندوستان میں'' لکھا اور انھیں اس اہم نکتے کی طرف متوجہ کیا۔اس کے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے جسے ڈاکٹر محمد عطا اللہ خان نے اپنے ایک مضمون میں نقل کیا ہے:-

> ''ہماری حکومت کے مفادات اور وقار کا تقاضا یہی ہے کہ انگریزی زبان ہی کی ترویج و ترقی کی جائے... رومنوں نے جب کسی علاقے کو فتح کیا تو انھوں نے اپنے مفتوح علاقے کے لوگوں کو اپنی زبان سکھائی... اور کچھ ایسی ہی کیفیت عربوں کی تھی، جنھوں نے خلیفہ ولید کے زمانے میں فیصلہ کیا کہ ان کے زیرِ نگیں علاقوں میں قرآنی زبان ہی کو استعمال کیا جائے اور یوں 'عربی' دنیائے اسلام کی عالم گیر زبان بن گئی... ہندوستان میں اکبرِ اعظم کے فرمان کے تحت جس زبان نے عروج پایا، وہ فارسی تھی... اکبر نے فارسی زبان کو نہ صرف کاروبارِ شاہی کی زبان بنا دیا بلکہ ادبیاتِ عالیہ کے لیے بھی یہی زبان قابلِ قبول گردانی گئی... جب تک کہ فارسی کے غلبے کو ختم نہیں کیا جاتا اور اس کی جگہ انگریزی زبان کو رائج نہیں کیا جاتا... مغلوں کے اقتدار کے طلسم کو

زائل نہیں کیا جا سکتا اور نہ رعایا کے دلوں کو ان کے نئے حاکموں کی جانب مائل کیا جا سکتا ہے۔''

[۱۸]

قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا ایسے مسلمان زعما نے انگریزوں کی اس سازش کو بہت جلد بھانپ لیا تھا۔ اس لیے انگریزی علوم کو بہت تیزی سے اردو زبان میں ڈھالا جانے لگا اور اس کے ساتھ ساتھ اردو کا رنگ روپ بھی نکھرتا گیا۔ تراجم کا یہ سلسلہ دہلی کالج، فورٹ ولیم کالج اور علی گڑھ تحریک سے ہوتا ہوا حیدر آباد دکن کی عثمانیہ یونیورسٹی تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے کہ اردو زبان کی ترقی کے سبب ہی ہندوستان کے مسلمان ایک وحدت میں پروئے گئے اور بعد ازاں مطالبۂ پاکستان کے لیے آگے بڑھے۔ بہر حال پاکستان تو قائم ہو گیا تاہم سر سید احمد خان اور قائد اعظم جیسی قیادت دوبارہ پاکستان کے حصے میں نہ آ سکی اور انگریزوں نے پاکستان پر اپنی زبان و کلچر کے اثرات ہر ممکن قائم رکھنے کی کوشش جاری رکھی۔ یہ انہی کوششوں اور سازشوں کا نتیجہ ہے کہ آج تک پاکستانی اسکولوں میں ذریعۂ تعلیم اردو نہ ہو سکا بلکہ جہاں کہیں ذریعۂ تعلیم اردو، اور کچھ نہ کچھ پاکستانی کلچر کی نمائندگی موجود تھی، وہ بھی بہ تدریج انگریزی زبان و کلچر کے بھینٹ چڑھتے گئے۔ یوں لگتا ہے کہ ہمارے حکمران آج تک انگریزی سازش کا شکار چلے آ رہے ہیں یا جان بوجھ کر انھوں نے مغرب کے ساتھ کوئی ساز باز کر رکھی ہے!

عصرِ حاضر کے وہ مغرب زدہ نام نہاد پاکستانی راہ نما جو مغرب کی تقلید کرنے پر بہ ضد ہیں اور ترقی کی آڑ میں پاکستانی قوم کو بھی ظاہری و باطنی طور پر مغربی بنانے پر مُصر ہیں، ان کی خدمت میں صرف اتنا عرض ہے کہ آپ بہ صد شوق ان کی تقلید کیجیے لیکن خدارا! تقلید اور نقل میں فرق تو کر لیجیے۔ جس طرح مغرب نے اپنی قومی زبان ''انگریزی'' ہی کو اوڑھنا بچھونا بنایا ہوا ہے، آپ اپنی قومی زبان ''اردو'' کو اوڑھنا بچھونا بنا لیجیے۔ جس طرح انھوں نے عرب مسلمانوں سے علوم و فنون تو لے لیے مگر ان کا کلچر ہرگز نہ اپنایا۔ اسی طرح آپ صرف انگریزی علوم سیکھیے، ان کا کلچر تو نہ اپنائیے۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی نے مسلمان قوم کو ''پیرویِ مغرب'' کا جو فلسفہ دیا تھا اس کا اصل مفہوم یہی بنتا ہے۔ اس کے برعکس آج ہر جگہ انگریزوں کی صرف نقل ہو رہی ہے اور دکھ کی بات یہ ہے کہ نقل کے لیے عقل کا استعمال کہیں نہیں۔ چناں چہ آج پاکستان میں جو انگریزی بولی اور پڑھائی جا رہی ہے وہ دنیا کی تمام انگریزیوں سے مختلف ہے البتہ اسے ''پاکستانی انگریزی'' کہا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عطش درانی رقم طراز ہیں:-

> ''بوم گارڈنر (۱۹۹۳ء) لکھتا ہے کہ پاکستان میں انگریزی اپنے لسانی خدوخال، گرامر، لفظ سازی، لغوی و معنوی تغیر، دخیل الفاظ وغیرہ کے حوالے سے بے حد مختلف ہو چکی ہے۔ یہ سب کچھ معیاری برطانوی یا شاہی انگریزی کے حوالے سے 'اغلاط' کی صف میں آتا ہے۔'' [۱۹]

بات دراصل یہ ہے کہ پاکستان میں جو انگریزی وجود میں آچکی ہے، اس پر اردو اور علاقائی زبانوں کے بہت زیادہ اثرات ثبت ہوئے ہیں۔ اردو کی بہت سی اصطلاحات جن کا انگریزی میں کوئی متبادل نہیں، جوں کی توں انگریزی میں مستعمل ہو رہی ہیں۔ راقم کا ذاتی مشاہدہ ہے کہ انگریزی میں سرکاری خطوط لکھتے وقت بعض اردو لفظوں کا نعم البدل انگریزی میں نہیں مل پاتا اور وہ مفہوم جسے اردو میں زیادہ بہتر طور پر ادا کیا جا سکتا ہے نیز دوسروں کو سمجھایا بھی جا سکتا ہے، انگریزی میں ڈھل کر اپنا اصل مفہوم کھو دیتا ہے۔ نتیجتاً؛ اردو کے وہ الفاظ 'بڑے حروف' کی شکل میں ویسے ہی لکھ دیے جاتے ہیں اور ان کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر عطش درانی ''بوم گارڈنز'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ پاکستان میں انگریزی وہ نہیں جو ''میکالے'' کے وقت تھی۔ کیوں کہ ثقافتی، نسلی اور مذہبی سیاق و سباق رکھنے والے الفاظ ترجمہ نہیں ہو سکتے۔ انھیں بعینہٖ استعمال کیا جائے گا۔[۲۰]

سوچنے کا مقام ہے کہ جب پاکستان میں رائج انگریزی، اب اردو کی محتاج ہو چکی ہے تو ایسی بے بس اور لاچار زبان کو ہم کب تک منہ لگائے رکھیں گے؟ ماہرین کے مطابق دنیا میں چھبیس ۲۶ اقسام کی انگریزی بولی جا رہی ہے۔[۲۱]

برطانیہ کی انگریزی اور ہے......امریکہ کی اور......آسٹریلیا کی اور......انڈیا کی اور......اور پاکستان کی انگریزی اور ہے۔ اگرچہ دنیا کے پینتیس ۳۵ ملکوں میں انگریزی موجود ہے مگر ہر جا زبان دیگر است۔[۲۲] ''آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے اپنی ''کمپینیئن سیریز''میں ۱۹۹۲ء میں A Companion to English Language تیار کرائی تو اس میں پاکستانی انگریزی کو علیحدہ طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔[۲۳]

اس تحقیق کے بعد اب ان نام نہاد لیڈروں کا بھانڈا بیچ چوراہے کے پھوٹتا ہوا دکھائی دے رہا ہے جو اپنی تقریروں میں قوم کو یہ باور کراتے نہیں تھکتے کہ ''انگریزی ایک بین الاقوامی زبان ہے، اس لیے ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے''، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ بین الاقوامی نام کی کوئی انگریزی اپنا وجود ہی نہیں رکھتی اور بہ قول ڈاکٹر عطش درانی: ''ہر ملک کی اپنی انگریزی ہے اور اپنی ضرورتیں ہیں۔ کچھ لوگوں نے 'عالمی انگریزی' کا شو مچا رکھا ہے لیکن بات 'فنکشنل' اور 'کام چلاؤ' قسم کی انگریزی سے آگے نہیں بڑھی''۔[۲۴]

آج ہم پاکستانی نسل کو جو انگریزی پڑھا رہے ہیں، دراصل اسے ''اردو'' کی بیساکھیوں کی ضرورت ہے اور انفرادی طور پر وہ علم کی کسی بھی شاخ کو پورا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی تاہم ایک فائدہ ضرور ہے۔ ملک کے وہ تعلیمی ادارے جنھوں نے انگلش میڈیم کے نام پر نہ صرف پاکستانی قوم کو بے وقوف بنا رکھا ہے......قوم کے غربا میں احساسِ محرومی پیدا کیا ہوا ہے......اور حکمرانوں کو بھی نفسیاتی طور پر ہائی جیک کر رکھا ہے......وہ لوگوں سے بھاری بھرکم فیس بٹور کر خوب مالی فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انگریزی ذریعۂ تعلیم کی وجہ سے ٹیوشن اکیڈمیوں اور کوچنگ سینٹروں کا

منافع بخش کاروبار بھی چل نکلا ہے۔

جب اس ملک میں نصابات انگریزی میں، ذریعۂ تعلیم انگریزی میں اور اس انگریزی تدریس کی تفہیم و تحسین کے لیے ''پاکستانی انگریز'' ٹیوٹروں کی مدد بھی درکار ہو تو اس نظامِ تعلیم میں پاکستان کی آبادی کے پچانوے فی صد کسانوں، مزدوروں اور سترہ گریڈ سے کم درجے کے ملازمین کے بچے کیسے اور کیوں کر ایڈجسٹ ہوں گے؟ حق تو یہ ہے کہ نجی تعلیمی اداروں نے انگلش میڈیم کے خوب صورت فریب سے ایک مضبوط سرمایہ دارانہ محاذ قائم کر لیا ہے اور جب کسی ملک یا ادارے میں سرمایہ دارانہ یا جاگیردارانہ سوچ حد سے تجاوز کر جائے تو اس کے تدارک کے لیے کسی ''کارل مارکس'' کی ضرورت ضرور پڑتی ہے۔ یہ مشیّتِ ایزدی ہے کہ ہر فرعون کی سرکوبی کے لیے ایک موسیٰ پیدا ہو۔

بات ہو رہی تھی ''انگریزی'' کی جو پے در پے تبدیلیوں کی وجہ سے اپنا کوئی مستقبل نہیں رکھتی۔ یہ تبدیلیاں ہر ملک کی اپنی اپنی علاقائی، مذہبی، ثقافتی اور تہذیبی ضرورتیں تھیں لیکن اب انٹرنیٹ اور سیل فون کی وجہ سے انگریزی زبان پر ایک ایسی افتاد آن پڑی ہے جس نے اس کا پورا ڈھانچا ہی ہلا کر رکھ دیا ہے اور اب انگریزی کا وجود مزید خطرے میں پڑ گیا ہے۔ چناں چہ ڈاکٹر عطش درانی لکھتے ہیں:-

> ''انٹرنیٹ اور ای میل کی دنیا نے انگریزی کا جہان ہی تلپٹ کر کے رکھ دیا ہے۔ ابھی تو ملکہ کے وفادار امریکی انگریزی کو رو رہے تھے۔ 'ویبسٹر' نے اس کی علمی بنیادیں مضبوط کر دیں تو اسے انگریزی مان لیا گیا پھر تیسری دنیا کی انگریزی! رفتہ رفتہ چھبیس مختلف انگریزیاں وجود میں آ گئیں مگر اب جو افتاد پڑی ہے اس نے سب انگریزیوں کو ہضم کر لیا ہے اور یہ افتاد ہے ای میل اور انٹرنیٹ پر انگریزی الفاظ کے ہجوں میں تبدیلی۔'' [۲۵]

مذکورہ حقیقت کے واشگاف ہونے کے بعد راقم بہ صد احترام پاکستان کے سیاسی راہ نماؤں، حکمرانوں اور پالیسی سازوں کی سراپا خدمت میں عرض گزار ہے:- وہ ''انگریزی زبان''...... جو استعمار کی یادگار ہے...... جو عالمی ہونے کا وصف نہیں رکھتی...... جو پاکستانی کلچر کی نمائندہ نہیں...... اور جس کا اب کوئی مستقبل بھی نہیں...... ہم کیوں اپنی نئی نسل کو اس میں الجھائے رکھیں؟ بہ قول ڈاکٹر عطش درانی: ''دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی، انگریزی کچھ کی کچھ بن گئی، ضرورتیں کیا سے کیا ہو گئیں۔ ایک ہم ہیں کہ آج تک انگریزی کو سینے سے چمٹانے کے اور سر پر مسلط کیے رکھنے کے باوجود یہ طے نہیں کر سکے کہ اس سلسلے میں ہماری تدریسی، تحقیقی اور تصنیفی ضرورتیں کیا ہیں؟ ہم نہیں جانتے۔'' [۲۶]

اس میں شک کی قطعاً گنجائش نہیں کہ بچوں کی تعلیم و تربیت جب تک ان کی مادری اور قومی زبان میں نہ ہو، ان کی فطری صلاحیتیں اور تخلیقی قوتیں پروان نہیں چڑھتیں اور نہ ہی خیالات کا ارتقا ہوتا ہے۔ یہ بات محض اقوامِ متحدہ کے

چارٹر ہی میں درج نہیں بلکہ تمام ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ بچوں کی تعلیم وتربیت اوران کی آموزش کا حق صرف ان کی مادری اورقومی زبان کو ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:۔

''ماہرینِ تعلیم اور ماہرینِ نفسیات وعمرانیات سب اس بات پر متفق ہیں کہ مادری زبان ہی بہترین ذریعۂ تعلیم ہے۔اپنی زبان میں تعلیم سے آموزش کے عمل میں نہ صرف بہتری پیدا ہوجاتی ہے بلکہ وقوف اورادراک کی صلاحیت میں بھی خاطرخواہ اضافہ ہوتا ہے۔''[۲۷]

راقم نے خود اس بات کا بار ہا عملی مشاہدہ کیا ہے کہ جب کوئی استاد انگریزی میں بچوں کو پڑھا رہا ہوتا ہے توانھیں یادکرنے میں دشواری ہوتی ہے جب کہ اردو میں پڑھایا گیا سبق آسانی سے یاد ہوجاتا ہے۔اسی طرح کے ایک عملی مشاہدے کا ذکر''اوریا مقبول جان'' نے کیا ہے:۔

''میرے سامنے ایک قاری کی ای میل ہے جواس نے اس سارے گورکھ دھندے پر لکھی ہے۔ اس نے کہا کہ میں نے ساری تعلیم انگریزی میں حاصل کی،سائنس پڑھی،میں بہترین انگریزی لکھ اور پڑھ سکتا ہوں لیکن مجھے میٹرک میں 'الیکٹرومیگنیٹک بیل' کا اصول کتاب سے سمجھ نہ آیا کہ فزکس انگریزی میں تھی۔سمجھ اس وقت آئی جب ایک شخص نے وہ بیل کھول کر میرے سامنے رکھی اور پنجابی میں سمجھایا جو مجھے آج تک یاد ہے۔''[۲۸]

تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان جن مسائل سے دوچار ہوا،وہ زیادہ تر انگریزوں اور ہندوؤں کی ملی بھگت کا نتیجہ تھے۔مزید برآں قائداعظم کی اچانک وفات سے بھی ایک بہت بڑا خلا پیدا ہوگیا،جسے پُر کرتے اور مسائل حل کرتے کرتے،حکمرانوں کی توجہ ان بنیادی حقائق کی طرف نہ جاسکی جن کا تعلق خاص تعمیر پاکستان سے تھا۔یا یوں کہہ لیجیے کہ قائداعظم کی وفات کے بعد جاگیردارانہ سوچ کا اثرورسوخ بڑھتا گیا جس کا فوری تدارک،مجبور ومظلوم اور مسائل میں گھرے ہوئے عوام کے پاس نہ تھا،تاہم فوج نے بزورِ شمشیر اس پر قدغن لگانے کی کوشش کی لیکن نشانہ چوکتا رہا۔دریں اثنا؛ جاگیرداروں اور ڈکٹیٹروں کی محاذ آرائی شروع ہوگئی اور اس سارے کھیل کا تماشا،بھولی بھالی پاکستانی قوم نے جمہوریت کے پردے پر دیکھا۔بعدازاں عوام کے دکھوں پر مرہم رکھنے کے بہانے سرمایہ دار بھی اس میدان میں اتر آئے۔مرتے کیا نہ کرتے عوام نے مذہب میں پناہ چاہی۔یہاں بھی مخلص اور باعمل علما توسیاسی داؤ پیچ سے عدم واقفیت کی بنا پر پیچھے رہ گئے،تاہم بہروپیوں اور ٹھگوں نے میدان مارلیا۔چناں چہ قیامِ پاکستان سے اب تک جمہوریت جن ہاتھوں میں پل بڑھ کر جوان ہوئی ہے،انھیں پاکستان کے اصل بنیادی اور تعمیری مسائل کا شعور ہی نہیں تھا۔حکومتیں بنتی اور ٹوٹتی

رہیں..... الیکشن ہوتے رہے..... پارلیمنٹ اور سینٹ وجود میں آتے رہے..... عدالتیں بھی بحال ہوتی رہیں..... تاریخ کے اوراق اٹھا لیجیے..... اخباروں کی سرخیاں پڑھ لیجیے..... اور میڈیا کے مذاکرے سن لیجیے..... آپ کو ننانوے فی صد بحث ومباحثے صرف اِن عنوانات پرمبنی ملیں گے کہ صدر کس پارٹی کا ہو؟ وزیرِاعظم کسے بنایا جائے؟ کس پارٹی سے اتحاد کرنا ہے؟ کون سے وزرا کس پارٹی سے لینے ہیں؟ پالیمنٹ اور سینٹ کی تعداد کیا ہو؟ فوج کو اقتدار سے باہر رکھنے کے لیے کیا کیا جائے؟ اپنی مرضی کے جج اور گورنر کیسے تعینات کیے جائیں؟ امریکہ کو راضی کیسے رکھا جائے؟ پارٹی کے شہیدوں کو وقار وعزت دلانے کے لیے کیا کیا اقدامات اٹھائے جائیں؟ سرکاری مراعات وشاہ خرچیوں کے دوام کے لیے نئے ٹیکسوں کا نفاذ کب اور کیسے کیا جائے؟ جن پارٹی ممبران نے پارٹی فنڈ کی تجوری بھر دی ہے، اب ان کی بلیک منی کو ٹیکس فری کس طرح بنایا جائے؟ بلکتی عوام کو بہلانے کے لیے کون سے سبز باغ دکھائے جائیں؟ قوم کی توجہ اصل بنیادی مسائل سے ہٹانے کے لیے کون سے ایشو کھولے جائیں؟ اور اپنی حکومت کس طرح قائم رکھی جائے؟ المختصر؛ بہ قول جالبی: ''آج ہم ذہنی طور پر ان غیر ضروری مسائل میں الجھ کر رہ گئے ہیں جس کی مثال بالکل ایسی ہے، جب مسلمان قسطنطنیہ میں داخل ہوئے تو وہاں کے بڑے گرجا میں عیسائی علما اس بات پر بحث کر رہے تھے کہ حضرت عیسیٰ (علیہ السلام) پر جو 'روٹی' اتری تھی وہ خمیری تھی یا فطیری؟'' [۲۹]

۱۹۷۱ء کے سانحے میں جب پاکستان دولخت ہوا اور اس کے دکھ میں ہر پاکستانی لخت لخت ہونے لگا تو بالآخر ۱۹۷۳ء میں پاکستان کو ایک مستحکم آئین بھی نصیب ہو گیا مگر یہ آئین اب پھر لخت لخت ہونے کو ہے۔ اسی آئین کے آرٹیکل ۲۵۱ میں یہ وعدہ کیا گیا تھا کہ آئین نافذ ہونے کے پندرہ سال کے اندر اندر تمام سرکاری کاروبار قومی زبان میں ہوگا اور دیگر مقاصد کے لیے بھی اردو زبان استعمال کی جائے گی لیکن پندرہ سال پورے ہونے تک مغربی حکومتوں نے اپنے پاکستانی پرستار حکمرانوں کی وساطت سے پاکستان میں انگریزی زبان اور کلچر کے لیے مضبوط بنیادیں قائم کر لیں۔ اس حقیقتِ حال کو ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے یوں بیان کیا ہے:-

> ''اردو ہماری قومی زبان ہے۔ ۷۳ء کے آئین کے مطابق اسے ۱۵ سال یعنی ۱۹۸۸ء میں نافذ ہونا چاہیے تھا... مگر ۱۹۸۶ء میں یوٹرن لیا گیا جب سینکڑوں کی تعداد میں کھلنے والے انگلش میڈیم اسکولوں کے بچوں نے اولیول (O-Level) اور اے لیول (A-Level) میں جانا تھا۔ ہمارے بہت ہی مہربان وفاقی وزیرِ تعلیم جناب نسیم آہیر بار ہا اعلان کر چکے تھے کہ اردو جلد ہی دفتری وسرکاری زبان بنا دی جائے گی لیکن ایک روز اچانک ایک جلسے میں انھوں نے صاف صاف فرما دیا کہ میں اردو کی حمایت نہیں کر سکتا، میں نہیں چاہتا کہ قوم کے ہونہار بچے ساری عمر

کُرتے پجامے میں پھریں۔ہمیں انگریزی سیکھنی ہوگی، پڑھنی ہوگی اور اس کو عام کرنا ہوگا۔''

[۳۰]

مذکورہ مغربی آشیر بادانہ اقدام کو بھی ایک ڈکٹیٹر کی پالیسیوں کا تسلسل ہی گردانا جا سکتا ہے۔اگر چہ یہ ایک الگ بحث ہے کہ ڈکٹیٹر کے سایۂ عافیت میں پل کر مفادات حاصل کرنے والے جاگیردار و سرمایہ دار سیاست دانوں سے باز پرس کون؟ کب؟ اور کیسے کرے؟ ستم ظریفی تو یہ کہ ۱۹۸۸ء میں آئین کے آرٹیکل ۲۵۱ کے تحت اردو زبان کا نفاذ نہ کرنے والے حکمرانوں کے خلاف قانونی چارہ جوئی تو دور کی بات، آج تک کوئی انھیں قومی مجرم ماننے کے لیے تیار نہیں۔انھیں نام زد نہ کرنا اور نفاذِ اردو میں تساہل و تغافل کو توہینِ عدالت یا توہینِ آئین قرار نہ دینا، اس بات کا بین ثبوت ہے کہ ہمارے سیاست دان اور حکمران، قومی زبان کی اہمیت کا بالکل بھی شعور نہیں رکھتے۔علاوہ ازیں اس اہم قومی ایشو سے چوں کہ کسی بھی سیاسی جماعت کے مفادات وابستہ نہیں بلکہ ہوسکتا ہے کچھ تحفظات ہی ہوں کہ اگر اردو نافذ ہوگئی تو پھر وہ اپنے بچوں کو انگریزی سکھا کر گرین کارڈ کیسے حاصل کریں گے؟ اس لیے ان کی کوشش ہے کہ اس مسئلے کو سرد خانے ہی میں رہنے دیا جائے۔اگر راقم کا یہ دعویٰ غلط ہے تو آج کے حکمران اس قومی مسئلے کو اسمبلی میں کیوں نہیں اٹھاتے؟ کیوں اس پر مذاکرے، مباحث اور میڈیا ٹرائل نہیں کرتے؟ چلو! پیچھے جو ہوا سو ہوا، موجودہ صدر و وزیرِ اعظم ہی قومی زبان کے نفاذ کا نوٹیفکیشن جاری کردیں! یہ تو سو فی صد آئینی اقدام ہے!

آج پاکستانی قوم اپنی آنکھوں سے آئین کے آرٹیکل ۲۵۱ کو مزید سبوتاژ ہوتا ہوا دیکھ رہی ہے۔صدرِ پاکستان جب اٹھارہ کروڑ عوام کی منتخب و نمائندہ پارلیمنٹ سے خطاب کرتے ہیں تو وہ اسی استعماری یادگار ''انگریزی زبان'' میں بولتے ہیں جسے پاکستان میں بہ مشکل ایک لاکھ سے بھی کم لوگ سمجھ پاتے ہیں۔بعض اوقات تو یہ احساس بھی گزرتا ہے کہ شاید اس خطاب میں مخاطب پاکستانی قوم نہیں...... کوئی اور ہے! اسی طرح پارلیمنٹ کی اکثر کارروائیاں بہ شمول وقفۂ سوالات سب ''اس'' زبان میں ہوتی ہیں جو نہ پاکستان کی قومی زبان ہے...... نہ پاکستانی عوام کی نمائندہ ہے...... نہ مغرب کے کسی ملک کی زبان ہے...... نہ عالمی ہونے کی سزاوار...... اور نہ ہی اس کا کوئی مستقبل ہے...... البتہ اسے ''پاکستانی انگریزی'' کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے جو پاکستان کے صرف دو فی صد لوگوں کی نمائندہ ہے۔اب ایسے منتخب نمائندوں سے ''اردو زبان'' کے حق میں پُر امید کیوں اور کب تک رہا جائے جنھیں اس کی حقیقت کا شعور ہی نہ ہو؟ اور یا مقبول جان نے کتنی حسرت سے کہا ہوگا!:-

''کوئی ہے اس قوم میں جو ایک پٹیشن لے کر جائے کہ آئین بنانے اور اس پر فخر کرنے والو! تمھارے پندرہ سال کب ختم ہوں گے۔کب تم آرٹیکل ۲۵۱ کے تحت اس قوم کو اس کی غیرت،

حمیت، عزت، توقیر اور وطن سے محبت لوٹا سکو گے؟ لیکن ایسا کون کرے گا؟ یہ تو اس طبقے کی موت ہے جو انگریزی کا ہوا دکھا کر سائل کو لوٹتا ہے، حکومت کرتا ہے!......صرف ایک حکم کہ آئندہ مقابلے کا امتحان قومی زبان میں ہوگا۔ پھر دیکھیں کیسے صرف ایک ہفتے میں ساری کتابیں، گائیڈیں، رسالے اردو میں چھپ کر مارکیٹ میں آ جائیں! لیکن ایسا کون کرے گا؟ ایسی پٹیشن کون درج کرے گا؟ ایسا سوموٹو ایکشن کون لے گا؟ کوئی ہے جو اس قوم کے مستقبل کو ویسے بدل دے جیسے ایک ہزار سال پہلے عربوں اور تین سو سال پہلے انگریزوں نے اپنی قوموں کا بدلا تھا؟''[۳۱]

مثل مشہور ہے: ''کوا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا'' یہی حال آج ہمارا ہے...... ہمارے نام نہاد لیڈر صاحبان پاکستانی کلچر کو گھٹیا سمجھتے اور سمجھاتے رہے...... کُرتے، پاجامے، دھوتی، شلوار اور پگڑی کی تذلیل کرتے رہے...... پاکستانی زبانوں کی تحقیر اور قومی زبان کی تنقیص کرتے رہے...... پاکستان کے زرعی معاشرے پر مغرب کے صنعتی معاشرے کی تطبیق کر کے اسے تنقید کا نشانہ بناتے رہے...... اور اُس ''ہند مسلم ثقافت'' کے پہنچنے کی تمام راہیں مسدود کیے رکھیں جو پاکستانی قوم کی نہ صرف پہچان ہے بلکہ ہزار سالہ مسلم تاریخ کا سرمایۂ افتخار بھی ہے۔ نتیجتاً؛ آج ہم کہیں کے نہیں رہے۔ بہ قول شوکت فہمی۔

بس یہ نہیں کہ عرشِ بریں کے نہیں رہے
ٹوٹے ہوئے ستارے کہیں کے نہیں رہے

مشہور محقق و تاریخ نگار، ڈاکٹر جمیل جالبی پاکستانی ثقافت کے بارے میں رقم طراز ہیں: -

''ہم پاکستان کے باشندے اس 'ہند مسلم ثقافت' کے وارث اور جانشین ہیں جو اس برصغیر میں مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ دورِ حکومت میں یہاں کی فضا، مزاج، آب و ہوا اور میل جول کے زیرِ اثر پروان چڑھی ہے جس میں عربوں کا مذہبی جوش اور آدرش بھی شامل ہے اور افغانوں، ایرانیوں، ترکمانوں اور مغلوں کا مزاج اور روح بھی... اسی منفرد کلچر کی وجہ سے مسلمان قوم ہندو معاشرے میں ایک ہزار سال تک شیر و شکر رہنے کے باوجود ضم نہ ہو سکے... 'ہند مسلم ثقافت' ہی ہماری یک جہتی، روحانی اتحاد اور قومی تصور کا سرچشمہ ہے۔ اسی کی کوکھ سے اردو زبان پیدا ہوئی، اسی کی کوکھ سے ہماری موسیقی وجود میں آئی۔''[۳۲]

حیرت ہے کہ قیامِ پاکستان کے بعد اُس مغربی زبان و کلچر کو ترجیح دی گئی جسے نہ صرف مسلم دانش وروں نے

ناپائیدار قرار دیا تھا بلکہ مغربی مفکر بھی اسے بیمار تسلیم کر چکے تھے۔ اس ناپائیدار و بیمار کلچر کی آڑ میں مادر پدر آزادی اور مخلوط تعلیم کے مذموم تصور کو جدیدیت اور سائنسی ترقی کے پُرفریب نعروں، سلوگنوں اور تقریروں سے عام کیا گیا۔ پاکستانی قوم کو اپنی ہر اخلاقی، مذہبی اور ملی قدر کو جھوٹی روایت قرار دے کر مغرب کی تجدید شدہ غیر اخلاقی فحش اور غیر تہذیبی رسموں اور روایات کی بھینٹ چڑھایا گیا۔ بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی: ''اب ہم صرف 'مغربی' بن جانے کی خواہش کے سہارے آنکھیں میچے دوڑے چلے جا رہے ہیں۔ اس دوڑ میں نہ منزل کا تعین ہے اور نہ کسی سمت کا'' [۳۳] مغربی کلچر کے بارے میں ڈاکٹر موصوف یوں رقم طراز ہیں:-

> ''ایک جرمن مفکر شوائٹزر (Schwitzer) نے کہا کہ ہماری تہذیب کا تباہ کن پہلو یہ ہے کہ یہ عدم توازن کا شکار ہے۔ اس نے مادی اعتبار سے بہت ترقی کی ہے لیکن اس ترقی کی اس طور پر غلام ہوگئی ہے کہ خود مغرب کی روح اور اخلاقی شخصیت مردہ ہوگئی ہے... آج مغرب کا ہر دانش ور، اسی آہ و بکا میں مصروف ہے۔ ایک طرف ایذرا پاؤنڈ چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے کہ مغرب کی تہذیب بیمار ہے...'' [۳۴]

آج ہمیں بہ حیثیت پاکستانی قوم، پرائمری و سیکنڈری سطح کے نصابات پر غور و خوض کرتے ہوئے ''معاشرتی علوم'' کی اہمیت سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اگر غور کیا جائے تو جماعت اوّل تا دہم تک کے تمام نصابات میں صرف ''معاشرتی علوم'' ہی ایک ایسا مضمون ہے جس سے بچوں میں تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور قومی شعور پیدا ہوسکتا ہے۔ کیوں کہ اس میں پاکستان کا جغرافیہ، محلِ وقوع، زراعت، کارخانہ جات، پیداور، معدنی ذرائع، معاشی ذرائع، علاقائی ثقافت، قومی و مذہبی تہوار اور مختلف مذاہب وغیرہ زیرِ بحث لائے جاتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ اس مضمون کو کس زبان میں پڑھایا جانا چاہیے؟ جواب بہت آسان ہے! وہی زبان جس سے اس علاقے کے بچے اچھی طرح آشنا ہوں۔ یقیناً یہ وہی زبان ہو سکتی ہے جو ایک بچے نے اپنی ماں کی گود سے لے کر باپ کی انگلی پکڑنے تک سیکھی اور سمجھی ہو۔ یہی زبان بچوں کے ننھے سے دماغ میں اٹھنے والے ننھے ننھے سوالات کی تشنگی دور کرنے کا بہ خوبی حق ادا کر سکتی ہے۔ اس ضمن میں برطانیہ کی لیڈز یونیورسٹی کے اعزازی ریسرچ فیلو 'ہائیول کولمین' کے نظریات سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے بچوں میں تعلیمی تصورات کو واضح کرنے کے لیے مقامی زبان کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کہا: ''ایک بار بچے کے بنیادی تصورات واضح ہو جائیں تو انھیں دیگر بیرونی زبانیں پڑھائی جانی چاہئیں۔'' [۳۵]

یہاں راقم اپنا ایک ذاتی تجزیہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ وہ یہ کہ پنجاب کی نسبت سندھ دھرتی کے باسی اپنے خطے اور تہذیب و ثقافت کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اندرونِ سندھ، جماعتِ اوّل سے دہم تک تمام نصابات

سندھی زبان میں ہیں لیکن معذرت کے ساتھ راقم یہ بھی عرض گزار ہے کہ سندھ میں قومی زبان و کلچر کو وہ ترقی نہیں مل سکی جو ملنی چاہیے تھی۔ اگر سندھ میں سندھی زبان و کلچر کی طرح قومی زبان و کلچر کو بھی فروغ دیا جاتا اور اندرونِ سندھ کے میٹرک پاس طلبہ، سندھی زبان کے ساتھ ساتھ اردو بھی روانی سے لکھ بول سکتے تو سندھ میں زبان و کلچر کی سطح پر ضرور ایک توازن ہوتا۔ دوسری طرف پنجاب میں جماعت اوّل سے دہم تک کے نصابات میں پنجابی زبان کو ایک مضمون کے طور پر بھی شامل نہ کرنا نہایت غیر دانش مندانہ اور نا قابلِ فہم رویہ ہے۔ کیا یہ دوانتہائیں نہیں؟ ایسے میں قومی زبان و کلچر کی تشکیل کیسے عمل میں آسکتی ہے؟ راقم صوبہ خیبر پختونخواہ کے حالیہ اس اقدام کو بھی قابلِ تحسین قرار دیتا ہے کہ جس میں ایک کابینہ کمیٹی کی طرف سے تعلیمی سال ۱۳-۲۰۱۲ء سے جماعت اوّل تا ہفتم، پشتو، ہندکو، سرائیکی، کھوار، کوہستانی اور دیگر مادری زبانوں کو لازمی مضمون کی حیثیت سے شامل کرنے کی سفارش کی گئی ہے۔[۳۶] لیکن یہاں نکتۂ اعتراض صرف یہ ہے کہ بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی: ''ہمارے ہاں سارے مسائل قومی سطح سے اتر کر صرف علاقائی سطح پر آ گئے ہیں۔'' [۳۷] اس کی ایک زندہ مثال یہ ہے کہ موجودہ حکومت نے پاکستان کے ہونہالوں کی تعلیم و تربیت اور نصابات کی ذمہ داری اب ریاست کی بجائے صوبوں کو تفویض کر دی ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ قومی زبان و کلچر کے وہ بنیادی مسائل جو قیامِ پاکستان سے ہنوز لاینحل ہیں، ان سے جان چھڑانے کے لیے انھیں صوبوں میں بانٹ دیا ہے۔ چہ جائے کہ انھیں قومی سطح پر ترجیحی بنیاد پر حل کیا جاتا۔ دراصل بہ قول جالبی: ''اب ہماری نفسیات صرف محض یہ ہے کہ ہمارے سارے مسائل دوسرے حل کریں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ہم قومی سطح پر خود غرض اور غیر ذمہ دار ہو گئے۔'' [۳۸]

زبان و کلچر اور نصابات کی تدوین و ترتیب ایسے نازک معاملے پر صوبوں کے فرداً فرداً اقدامات سے دیرپا اور مثبت نتائج، اس وقت تک برآمد نہیں ہو سکتے جب تک پاکستان میں کلی طور پر انگریزی کی جگہ اردو نہ لے لے۔ علاقائی زبانوں کی ترقی کو اگر قومی زبان کی ترقی سے مشروط نہ کیا گیا تو ملک میں مزید انارکی اور افراتفری پھیلے گی۔ زبان و کلچر کے مسائل صوبوں کو تفویض کر دینے سے ہر علاقہ، قومی زبان و کلچر سے قطعِ نظر صرف اپنے علاقے کی زبان و کلچر کی ترقی کا خواہاں اور اسی میں کوشاں ہو جائے گا۔ نتیجتاً؛ صوبائی و علاقائی تعصبات کو فروغ ملے گا اور معاشرہ ایک نفسیاتی الجھاؤ میں الجھتا چلا جائے گا۔ اگرچہ یہ نفسیاتی الجھاؤ اب بھی موجود ہے لیکن بعد ازاں اس کارِ مسلسل سے پاکستانی معاشرہ اپنے مشترک ذریعۂ اظہار ''اردو'' سے بالکل بے نیاز ہو جائے گا۔ اس لیے کوئی ایسا تعلیمی نصاب تیار نہ کیا جائے جسے پڑھ کر نئی نسل، اپنی علاقائی زبان او کلچر سے تو اچھی طرح واقف ہو جائے لیکن قومی تشخص اور زبان و کلچر کے لیے اس کے دل میں کوئی جگہ نہ ہو۔ اگر غیر جانب دارانہ طور پر صرف پاکستانی بن کر سوچا جائے تو کسی فن کے علاقائی زبان و کلچر میں اظہار سے ملک کے دیگر علاقوں کے لوگ اسے سمجھ نہیں پاتے، جب کہ اسے قومی زبان و کلچر میں ڈھال لینے سے نہ صرف وہ فن ترقی کرتا ہے

بلکہ پورے ملک کے لیے قابلِ فہم اور باعثِ قربت ومحبت بن جاتا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:۔

''اگر کسی معاشرے کے پاس مشترک اظہار کا کوئی وسیلہ نہیں ہے یا وہ وسیلہ کمزور ہے تو اس کے معنی ہیں کہ وہاں خیالات کی پیدائش اور رفتار کا سلسلہ بند ہو گیا ہے اور اس معاشرے کا کلچر ضعیف ہے۔اس کے معنی یہ بھی ہوئے کہ اس کلچر میں کوئی ایسی خرابی موجود ہے جو دیمک کی طرح خود اس کے وجود کو چاٹ رہی ہے۔''[۳۹]

مذکورہ اقتباس میں معاشرے کی جس ضعف وخرابی کی طرف توجہ دلائی گئی ہے، اس کی مثالیں آج کے پاکستان میں بہ کثرت موجود ہیں۔سب سے بڑی مثال تو اردو زبان کی موجودہ کسمپرسی ہے۔بہ حیثیت پاکستانی قوم ہمیں ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ علاقائی زبانوں کی ترقی اور اردو کا نفاذ، یہ دونوں لازم وملزوم ہیں۔ان دونوں کو جدا کر کے کسی ایک کی ترقی کی کوشش پاکستانی معاشرے کے لیے ہرگز سود مند نہیں ہو سکتی کیوں کہ:''اس سے معاشرہ عدم توازن کا شکار ہو جائے گا۔اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ علاقائی اکائیوں اور ان کے کلچر کی نشوونما قومی یک جہتی کی دشمن ہے۔اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ علاقائی قومیت اور 'الگ' علاقائی شخصیت کی نشوونما ہمارے قومی مفاد اور اشتراکِ فکر وعمل کے خلاف ہے۔''[۴۰]

قیامِ پاکستان کے بعد اردو کے ساتھ جذباتی وابستگی نے بھی ''اردو'' کو شدید نقصان پہنچایا جس سے علاقائی زبان وکلچر کو نظر انداز کیے جانے سے منفی ہتھ کنڈوں نے میدان مارنے کی کوشش کی۔اس چھینا جھپٹی میں جب ''اردو'' کسی گہری کھائی میں جا گری تو موقعِ غنیمت جان کر ''انگریزی'' مسندِ صدارت پر براجمان ہو گئی۔حیف! کہ قومی اور علاقائی زبان وکلچر تو ابھی تک آپس میں دست وگریباں ہیں جب کہ انگریزی شاہانہ مزے اڑاتی ہوئی ''پاکستانی انگریزی'' کے نام سے عالمی سطح پر اپنا وجود منوا چکی ہے۔

خدارا! آج تو اس نزاع کو ختم کر دیجیے! اور علاقائی وقومی زبان وکلچر کی اہمیت سمجھنے کی کوشش کیجیے۔بہ قول جالبی:''قومی کلچر میں علاقائی کلچر کی وہی اہمیت ہے جو جسم کے لیے اعضا کی ہوتی ہے۔علاقائی کلچر کے معنی یہ ہیں کہ اس کے پاس اپنی زبان ہو اور اس زبان کا تعلق ایک دوسری (قومی) زبان سے حد درجہ گہرا ہو''[۴۱] مزید یہ کہ:''مقامی کلچر وسیع تر رشتے میں پیوست ہو کر قومی سطح پر اٹھ آتے ہیں۔ان کے اندازِ نظر، سوچنے اور عمل کرنے کے طرز میں ایک ہی روح کارفرما ہوتی ہے''[۴۲] مگر کیا کیا جائے کہ ''ہمارے ہاں علاقائی کلچر تو موجود ہیں لیکن ایک ایسا قومی کلچر جو ان سب علاقائی کلچروں کو ایک گہرے روحانی رشتے میں منسلک کرتا ہے، موجود نہیں۔''[۴۳]

اب بھی وقت ہے۔حالات اتنے برے نہیں! تاہم پاکستان کے پالیسی سازوں، سیاسی راہ نماؤں اور حکومتی

عہدہ داروں کے لیے قومی زبان و کلچر کی حقیقت، جاننا نہایت ضروری ہے۔ ویسے تو آج ہر سیاسی جماعت انقلاب کے نعرے بلند کررہی ہے۔ دیکھیے یہ ''سلوگن'' کس محبِ وطن سیاسی جماعت کے حصے میں آتا ہے؟ آتا بھی ہے یا نہیں! یا شاید سیاسی جماعتیں اپنے زعم میں اس طرح کے فضول مسائل میں الجھنا ہی نہیں چاہتیں اور بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی:۔

> ''انگریزی زبان کی افادیت اس درجے مسلم ہو چکی ہے کہ ہم اسے کسی قیمت پر چھوڑنے کے لیے آمادہ نہیں ہیں۔ اہلِ سیاست نے فرمایا کہ انگریزی زبان کو چھوڑنے کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم نے ساری دنیا سے اپنا رشتہ منقطع کرلیا----- لیکن اس کے بعد اپنے معاشرے سے خود ہمارا کتنا رشتہ باقی رہ گیا ہے؟ اس پر کسی کی توجہ نہیں گئی۔'' [۴۴]

اور دوسری بات یہ کہ:۔

> ''انگریزی تعلیم یافتہ طبقہ جس کے ہاتھ میں اقتدار کی باگ دوڑ بھی ہے۔ سارے معاشرے سے الگ ایک شخصیت رکھتا ہے جس کا تعلق یہاں کے کلچر اور عوام سے بہت دور کا بھی نہیں ہے۔ وہ یہی چاہتا ہے کہ زبانوں کے مسئلے کو اسی طرح الجھا کر انگریزی زبان کو برقرار رکھے تا کہ اس کا اقتدار بھی اسی طرح باقی رہ سکے۔'' [۴۵]

اب آیئے اصل ہدف کی طرف...... سوال یہ ہے کہ گذشتہ سال پنجاب اور وفاق کے نصابات میں شامل ''معاشرتی علوم'' کو اردو سے انگریزی میڈیم کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا اس حکم نامے سے قبل ''معاشرتی علوم اور قومی زبان'' کے حوالے سے تعلیمی و لسانی ماہرین کا کوئی علمی و تحقیقی مذاکرہ کرایا گیا؟ کیا اس اقدام سے قبل رائے عامہ کا جائزہ لیا گیا؟ جو اساتذہ یہ مضمون اردو میں پڑھا رہے تھے، یقیناً انھوں نے ہی اب اسے انگریزی میں پڑھانا تھا...... تو کیا ان کی تدریسی تربیت کا بھی کوئی بندوبست کیا گیا؟ کسی ایسی ورکشاپ کا انعقاد کیا گیا جہاں اساتذہ، اردو سے فوری طور پر انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنانے پر ممکنہ درپیش مشکلات کو سمجھتے اور مل بیٹھ کر ان کا کوئی حل نکالتے؟ یہ کیسی جمہوریت ہے؟ یہ کیسا نظامِ حکومت ہے؟ اور قومی زبان کی یہ کیسی تذلیل ہے؟

راقم کا ذاتی مشاہدہ ہے کہ جب معاشرتی علوم کی جگہ ''سوشل اسٹڈیز'' نے لے لی تو وفاقی تعلیمی اداروں کے طلبہ اور اساتذہ کو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ''سوشل اسٹڈیز'' کی کتاب کے آخر میں نہ تو کسی قسم کی فرہنگ دی گئی اور نہ ہی اساتذہ کی راہ نمائی کے لیے کوئی مضمون شامل کیا گیا تھا۔ نتیجتاً؛ اساتذہ نے ایک آسان راہ یہ ڈھونڈی کہ طلبہ کو پوری کتاب کا مطالعہ کرانے اور سمجھانے کی بجائے چھوٹے چھوٹے سوالات نوٹس (Notes) کی شکل میں ''رَٹا'' لگانے کے لیے مہیا کردیے گئے۔ مرتے کیا نہ کرتے، طلبہ نے رَٹا لگا کر سوالات تو یاد کر لیے اور امتحان بھی پاس

ہو گیا لیکن انھیں وہ تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور قومی شعور حاصل نہیں ہوا جو انھیں تعلیم یافتہ اور ہنر مند بنانے کے ساتھ ساتھ ایک محبِ وطن پاکستانی اور قومی روایات کا امین بھی بناتا۔ علاوہ ازیں بغیر سمجھے رٹا لگانے سے بچوں میں فطری اور امکانی صلاحیتوں کی نشوونما رک جاتی ہے، تخلیقی قوتوں کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور خیالات کا ارتقا بھی نہیں ہو پاتا۔ اس ضمن میں مغرب کے ماہرِ نفسیات ''بیٹل ہایم'' (Bettel Heim) کے نقطۂ نظر سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے:-

> ''بیٹل ہایم کا صائب مشورہ یہ ہے کہ بچوں کو اسکولوں میں اس طرح کے جملے پڑھتے اور رٹتے ہوئے اپنا وقت ضائع نہیں کرنا چاہیے... اس کی بجائے انھیں اسکولوں میں اس طرح کی دل چسپ اور مزیدار کہانیاں پڑھانی چاہئیں جو نسل در نسل بچوں اور نوجوانوں میں کشش اور دل چسپی کی حامل رہی ہیں...'' [۴۶]

بات دراصل یہ ہے کہ قیامِ پاکستان سے اب تک اس ملک میں طبقاتی نظام مضبوط بنیادوں پر استوار ہو چکا ہے۔ ایک طرف معاشی، سماجی اور اقتصادی ادارے اس نظام کے اثرات سے محفوظ نہیں تو دوسری طرف تعلیمی ادارے بھی اس کی زد میں ہیں۔ مختلف ادوار کی تعلیمی پالیسیوں میں کماحقہٗ کامیابیاں حاصل نہ ہونے کی وجہ سے نجی تعلیمی اداروں کے نیٹ ورک میں استحکام آیا ہے جن میں زیادہ تر امرا کے بچے شاہانہ ٹھاٹ سے مغربی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ یہ سروے بھی ایک حد تک درست ہے کہ ان میں پڑھنے والے بچے زیادہ تر سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور بیوروکریٹس کے ہوتے ہیں۔ ان تعلیمی اداروں میں ''او لیول'' اور ''اے لیول'' کی درجہ بندی کے ساتھ آکسفورڈ اور کیمبرج کے نصابات رائج ہیں جو کسی طرح بھی پاکستانی زبان و کلچر کے نمائندہ نہیں۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ ان مغربی نظام ہائے تعلیم کے پروردہ نوجوانوں کے دلوں میں قومی زبان و کلچر کی بھی کوئی منزلت نہیں ہوتی اور مغربی زبان و کلچر پڑھے ہوئے نوجوان پاکستان کو مغرب ہی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے اندر جس نظامِ فکر کی پرداخت ہو رہی ہے وہ قومی نظامِ فکر سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ نوجوانان دراصل پاکستان کے مقتدر اداروں کے لیے ایک منصوبے کے تحت تیار کیے جا رہے ہیں۔ مقابلے کے امتحانات قومی زبان میں نہ لینے کے اسباب بھی اب کسی سے پوشیدہ نہیں رہے۔ مغربی ماہرِ نفسیات ''کونرڈ لارنز'' (Konrad Lornez) نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا:-

> ''مقیاسِ ذہانت (I.Q) کی آزمائش دراصل ایک ایسی آزمائش ہے جسے گورے ماہرین نے گوری آبادی کے درمیانے طبقے کی ثقافت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے وضع کیا ہے۔ ایسی آزمائش یا آزمائشوں کے ذریعے مختلف نسل یا ثقافت کے افراد کی ذہانت کی پیمائش قطعاً غیر منصفانہ ہے۔'' [۴۷]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مغرب کے تمام تعلیمی نصابات صرف مغربی مفادات کو سامنے رکھ کر ترتیب دیے گئے ہیں۔ آج پاکستانی قوم کتنی بے بس ہو چکی ہے کہ اس کے پاس ایک بھی تعلیمی نصاب ایسا نہیں جو پاکستانیت کا علم بردار ہو؟ جسے پاکستانی نصاب سے موسوم کر کے پورے ملک میں نافذ کیا جا سکے؟ ایسا قومی نصاب جو کم از کم قوم کو ایک ایسا نظامِ فکر دے سکے جو پاکستانی زبان و کلچر کا علم بردار اور یک جہتی کی علامت ہو؟ حیف ہے! پاکستانی حکمرانوں پر اور، تُف ہے! تمام سیاسی جماعتوں کے مینی فیسٹوؤں پر کہ جن کے پاس قومی زبان و کلچر کے لیے کوئی لائحۂ عمل ہی نہیں۔ ان غیر منصفانہ تعلیمی پالیسیوں اور بد نظمیوں کی طرف افتخار عارف نے بڑے دکھ کے ساتھ اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

> ''پاکستانی قوم میں طبقات کی بہت سی تقسیموں میں اب ایک اور طرح کی تقسیم بھی سامنے آ رہی ہے۔ انگریزی ذریعۂ تعلیم کے ذریعے وجود میں آنے والا حکمران طبقہ اور پاکستانی زبانوں کی بنیاد پر سامنے آنے والا طبقہ کہ جس کی حیثیت رعایا کی سی ہوتی جاتی ہے۔'' [۴۸]

اس طبقاتی خلیج کی وضاحت ڈاکٹر سلیم اختر نے ان الفاظ میں کی ہے:-

> ''انگلش میڈیم کے بے حد مہنگے اسکول، لمبی گاڑی والے بچوں کے لیے ہیں۔ ان کا صرف ایک خواب ہے اور وہ ہے گرین کارڈ کا حصول۔ نو دولتیا، بیوروکریٹ، جاگیردار، کارخانہ دار الغرض ضرورت سے زیادہ پیسہ رکھنے والوں کے بچوں کے سر پر انگلش میڈیم اسکولوں کا بے حد منافع بخش کاروبار چل رہا ہے۔ یوں ہمارے ہاں (تعلیم) معاشرہ کے مختلف طبقات کو یکساں سماجی، معاشرتی اور اقتصادی سطح پر لانے کے برعکس کردار ادا کرتے ہوئے معاشرہ میں طبقاتی خلیج میں وسعت کا باعث بن رہی ہے۔'' [۴۹]

بات ہو رہی تھی قومی نظامِ فکر کی...... نظامِ فکر کسی بھی قوم کے لیے وہ بنیادی عنصر ہے جس کی پرداخت پرائمری سطح سے ہونا ضروری ہے۔ بعض ماہرینِ نفسیات کے خیال میں پانچ سال تک کے بچوں میں شخصیت اپنی اصل صورت میں متشکل ہو جاتی ہے تاہم بعد میں اس کا ارتقا ہوتا رہتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ پرائمری سطح کے بچوں کے نصابات پر خصوصی توجہ دی جائے۔ پرائمری سطح کے نصاب کو ہر صورت مادری اور قومی زبان میں ہونا چاہیے۔ تاکہ مذہب و قوم کے تناظر میں جو بھی نظامِ فکر ترتیب دیا جائے وہ پاکستانی بچوں کے ذہنوں میں مکمل راسخ ہو سکے۔ لیکن اس حقیقت کو موجودہ حکمرانوں تک کیسے پہنچایا جائے؟...... انھیں کیسے باور کرایا جائے کہ پرائمری سطح کا انگلش میڈیم ہونا بچوں کے لیے زہرِ قاتل کے مترادف ہے؟...... اور انھیں کون سمجھائے کہ نامانوس زبان سے بچوں میں قومی نظامِ فکر اپنی اصل صورت میں

متشکل نہیں ہوسکتا اور نہ ہی ان میں خیالات کا ارتقا ہوتا ہے؟......ان کی فطری صلاحیتیں دب جاتی ہیں......مزید یہ کہ غیر ملکی زبان کے بوجھ اور اثر ورسوخ سے بچے خواہ مخواہ احساسِ کم تری کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔قدم قدم پر مغرب کا منہ تکنے اوران کے نقشِ قدم پر چلنے والوں کی خدمت میں گزارش ہے کہ چلو! اس ضمن میں مغرب ہی کے ماہرِ نفسیات ''ابراہام ماسلو''(Abraham Maslow) کے نظریے سے استفادہ کرلیا جائے! ان کے خیال میں:-

> ''جس شے کی ہمیں اشد ضرورت ہے وہ ہے ایک نظامِ فکر۔آپ چاہیں تو اسے ایک مذہب کا نام بھی دے سکتے ہیں...ایک ایسا نظام جو کسی آدرش کے متلاشی، ہمارے نوجوانوں کو کوئی ایسی شے دے جس پر وہ یقین کرسکیں۔وہ کسی ایسی شے کی تلاش میں ہیں جس پر وہ اپنے تمام سچ اور اصلی جذبات نچھاور کرسکیں۔''[۵۰]

نجی تعلیمی اداروں میں جو اصل خرابی ہے وہ یہی ہے کہ ان کا ذریعہ تعلیم انگریزی ہے......ان کا نصاب مغرب کے صنعتی معاشرے اور مغربی مفادات کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا گیا ہے......اور وہاں تک پہنچ صرف سرمایہ داروں، جاگیرداروں، بیوروکریٹس اور قومی وصوبائی اسمبلی کے ممبران کے بچوں کی ہے۔اس بات سے تو قطعاً انکار نہیں کہ قومی تعلیمی پالیسیوں کی نسبت نجی تعلیمی اداروں کے چند تعمیری پہلو بھی ہیں۔چاہے ان کا تعلق انتظامی امور سے ہو یا تعلیمی طریقۂ کار سے......سوال صرف یہ ہے کہ وہ تعلیمی وتربیتی پہلو جن کا تعلق خاص قومی زبان وکلچر سے ہے۔ان پہلوؤں پر عمل درآمد کے لیے نجی تعلیمی اداروں کو پابند کیوں نہیں کیا جاتا؟ ہونا یہ چاہیے تھا کہ نجی تعلیمی اداروں کے نصاب میں شامل ''سوشل اسٹڈیز'' کو بھی اردو زبان میں پڑھانے کے لیے نوٹیفکیشن جاری کیا جاتا اوراس پر عمل درآمد کے لیے حکومتی دباؤ بھی ڈالا جاتا لیکن افسوس کہ نجی تعلیمی اداروں کے اثر ورسوخ اوران کی پیروی میں سرکاری تعلیمی اداروں کے ''معاشرتی علوم'' کو ہی انگریزی میں کردیا گیا ہے۔اس اقدام سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے پالیسی ساز حکمرانوں کو قومی زبان وکلچر کا ابھی تک احساس نہیں ہوا۔یہ بات نہایت اہم ہے اوراس مسئلے پر اب بھی اعلیٰ سطح پر غور کیا جانا چاہیے۔

المختصر؛ اس بحث کو سمیٹتے ہوئے راقم، پاکستانی زعما کی توجہ درج ذیل نکات کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہے:-

- آج ہم ایک جمہوری دور میں سانس لے رہے ہیں۔تمام فیصلے جمہوری طریقے سے ہوتے ہیں۔عدالتیں آزاد ہیں۔اسی لیے غیر جمہوی دور کے غلط عدالتی فیصلوں کو دوبارہ کھولا جارہا ہے۔آج قومی زبان وکلچر پر سنجیدگی سے سوچنے اور کچھ کرنے وقت ہے، آج سب سے اہم اور ضروری یہ ہے کہ آئین کے آرٹیکل ۲۵۱ کے مطابق فوری طور پر پورے ملک میں نفاذِ اردو کا نوٹیفکیشن جاری کیا جائے۔
- ''معاشرتی علوم'' کو انگلش میڈیم میں کیے گئے فیصلے کو کالعدم قرار دیا جائے۔کیوں کہ یہ فیصلہ آئین کے

آرٹیکل ۲۵۱ کے خلاف جاتا ہے۔ علاوہ ازیں تمام سائنسی مضامین بھی صرف اردو میں پڑھانے کا طریقہ کار وضع کرنے کے لیے قومی سطح پر کمیٹی تشکیل دی جائے۔

☜ پورے ملک میں ہر طبقے کے لیے صرف ایک پاکستانی نصاب ہو۔ اس اہم کام کے لیے قومی سطح پر ماہرین کی ایک مستقل کمیٹی بنائی جائے جس میں تمام علاقوں سے زبان وکلچر کے ماہر لیے جائیں۔

☜ ''معاشرتی علوم'' جیسے اہم مضمون کے لیے پورے پاکستان کے لیے ایک ہی پالیسی ہونی چاہیے۔ وہ یہ کہ جماعت اوّل تا پنجم تک ''معاشرتی علوم'' کی تعلیم علاقائی اور مادری زبانوں میں دی جائے اور ششم جماعت سے آگے تمام جماعتوں میں اردو زبان میں ہو۔ وفاقی شہر اسلام آباد یا وہ شہر جہاں مختلف قوموں کے لوگ بستے ہیں جیسے کراچی وغیرہ تو وہاں ''معاشرتی علوم'' اردو زبان میں ہی پڑھایا جائے۔

☜ ملک میں رائج مغربی نصابات اور انگلش میڈیم کی حوصلہ شکنی کے لیے باقاعدہ قانون سازی کی جائے۔

☜ مقابلے کے تمام امتحانات اردو میں لینے کی پالیسی وضع کی جائے۔

ان اقدامات سے پاکستانی بچوں میں تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور قومی شعور بیدار ہوگا...... ان کی فطری اور امکانی صلاحیتوں کی بہتر نشوونما ہوگی...... تخلیقی قوتوں کو راہ ملے گی...... وقوف اور ادراک کی قوتیں پروان چڑھیں گی...... ابتدائی عمر میں ہی ایک ایسا نظامِ فکر تشکیل پائے گا جو قومی روایات کا ترجمان ہوگا...... قومی یک جہتی اور حب الوطنی کا جذبہ ابھرے گا...... بغیر وردی اور سپہ سالاری کے ایک ایسی فوج تیار ہوگی جو صرف پاکستان کے لیے عزت سے جئے گی اور پاکستان ہی کے لیے فخر سے مرے گی...... گھر گھر میں ڈاکٹر، انجینئر، سائنس دان صنعت کار اور زراعت کے ماہر پیدا ہوں گے۔ راقم کا وجدان یہ کہتا ہے کہ ایسی تربیت یافتہ نسل سے جو افراد پاکستان کے مقتدر اداروں سے وابستہ ہوں گے اور اسمبلیوں میں جائیں گے، وہی حقیقی معنوں میں تعمیر پاکستان کریں گے اور حکمرانی کا حق ادا کر کے پاکستان کو دنیا میں عزت و وقار دلائیں گے۔ اس بحث کے اختتام پر راقم، ہائر ایجوکیشن کمیشن کی

ماہرِ تعلیمات محترمہ نور آمنہ ملک کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہے۔ ان کا کہنا ہے:-

> ''قوموں کی برادری میں انگریزی زبان کا مقام اپنی جگہ لیکن تعلیمی انقلاب کے لیے ہمیں اپنی قومی زبان ''اردو'' کو کسی بھی سطح پر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔'' [۵۱]

حوالہ جات

۱۔ فراق گورکھ پوری، مشمولہ: لسانی مذاکرات، مرتبہ: شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل ۲۰۰۶ء ،ص: ۶۸

۲۔ اوریا مقبول جان، اردو سے ہمارا مستقبل وابستہ ہے، مشمولہ: اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، جلد: ۲۷، شمارہ: ۶، جون ۲۰۱۰ء، ص: ۱۹

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع ہفتم ۲۰۰۸ء، ص: ۱۹۲

۴۔ اوریا مقبول جان، اردو سے ہمارا مستقبل وابستہ ہے، ص: ۱۹

۵۔ اوریا مقبول جان، اردو سے ہمارا مستقبل وابستہ ہے، ص: ۱۸

۶۔ حنیف رامے، مشمولہ: لسانی مذاکرات، مرتبہ: شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل ۲۰۰۶ء، ص: ۸۷

۷۔ شفیع منصور، مشمولہ: لسانی مذاکرات، ص: ۱۹۰

۸۔ آل احمد سرور، مشمولہ: لسانی مذاکرات، ص: ۵۱

۹۔ احمد ندیم قاسمی، مشمولہ: لسانی مذاکرات، ص: ۱۲۷

۱۰۔ آصف خان، مشمولہ: لسانی مذاکرات، ص: ۱۰۲

۱۱۔ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، پاکستانی زبانیں اور قومی یک جہتی، مشمولہ: اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، جلد: ۲۷، شمارہ: ۶، جون ۲۰۱۰ء، ص: ۲۲

۱۲۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، مشمولہ: لسانی مذاکرات، ص: ۱۳۳

۱۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، مشمولہ: مکالمات؛ وزیر آغا سے، مرتبہ: انور سدید، ڈاکٹر، مکتبۂ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۸۲

۱۴۔ محمد سعید، حکیم، شہید، اردو ایک زندہ زبان، مشمولہ: پاکستانی اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل ۲۰۰۸ء، ص: ۱۳۷

۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، ص: ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۶

۱۶۔ شاداب احسانی، سائنس کے طلبہ کی اردو تدریس مع حواشی و توضیحات، مشمولہ: قومی زبان، انجمن ترقیِ اردو، کراچی، جلد: ۸۲، شمارہ: ۶، جون ۲۰۱۰ء، ص: ۳۱

۱۷۔ شاداب احسانی، سائنس کے طلبہ کی اردو تدریس مع حواشی و توضیحات،

۱۸۔ محمد عطاءاللہ خان، ڈاکٹر، ملتِ اسلامیہ کا جدید تصور اور لسانی روابط کے امکانات، مشمولہ: اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جلد: ۲۷، شمارہ: ۱۰، اکتوبر ۲۰۱۰ء، ص: ۵

۱۹۔ عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اردو بنام پاکستانی انگریزی، مشمولہ: پاکستانی اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل ۲۰۰۸ء، ص: ۷۳

۲۰۔ عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اردو بنام پاکستانی انگریزی، ص: ۷۷

۲۱۔ ایضاً ، ص: ۷۰

۲۲۔ ایضاً ، ص: ۷۱

۲۳۔ ایضاً ، ص: ۷۰

۲۴۔ ایضاً ، ص: ۷۱

۲۵۔ عطش درانی، ڈاکٹر، کیسی انگریزی، کہاں کی اردو؟ مشمولہ: پاکستانی اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل ۲۰۰۸ء، ص: ۸۰

۲۶۔ عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اردو بنام پاکستانی انگریزی، ص: ۷۱

۲۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، لفظ ...... آقا، مشمولہ: اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، جلد: ۲۷، شمارہ: ۶، جون ۲۰۱۰ء، ص: ۹

۲۸۔ اوریا مقبول جان، اردو سے ہمارا مستقبل وابستہ ہے، ص: ۱۹

۲۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع ہفتم ۲۰۰۸ء، ص: ۱۳۰

۳۰۔ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، پاکستانی زبانیں اور قومی یک جہتی، ص: ۲۲

۳۱۔ اوریا مقبول جان، اردو سے ہمارا مستقبل وابستہ ہے، ص: ۱۹

۳۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع ہفتم ۲۰۰۸ء، ص: ۷۰۔۷۱

۳۳۔ ایضاً ، ص: ۲۰۸

۳۴۔ ایضاً ، ص: ۲۰۹

۳۵۔ خبر، مشمولہ: اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جلد: ۲۷، شمارہ: ۱۱، نومبر ۲۰۱۰ء، ص: ۳۲

۳۶۔ ایضاً ، ص: ۳۲

۳۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، ص:۱۸۷

۳۸۔ ایضاً ، ص:۷۹

۳۹۔ ایضاً ، ص:۱۸۵

۴۰۔ ایضاً ، ص:۸۲

۴۱۔ ایضاً ، ص:۱۹۳

۴۲۔ ایضاً ، ص:۲۸

۴۳۔ ایضاً ، ص:۶۰

۴۴۔ ایضاً ، ص:۱۶۹

۴۵۔ ایضاً ، ص:۱۹

۴۶۔ بیٹل ہائم، انٹرویو، مشمولہ: عظیم ماہرینِ نفسیات کے انٹرویو، مرتبہ ومترجمہ: خالد سعید، بیکن بکس گل گشت، ملتان، طبع اوّل ۲۰۰۲ء، ص:۵۹

۴۷۔ کونرڈ لارنز، انٹرویو، مشمولہ: عظیم ماہرینِ نفسیات کے انٹرویو، ص:۱۳۵

۴۸۔ افتخار عارف، قومی یک جہتی میں زبانوں کا کردار، مشمولہ: اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، جلد:۲۷، شمارہ:۶، جون ۲۰۱۰ء، ص:۳

۴۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، لفظ...... آقا، مشمولہ: اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، جلد:۲۷، شمارہ:۶، جون ۲۰۱۰ء، ص:۹

۵۰۔ ابراہام ماسلو، انٹرویو، مشمولہ: عظیم ماہرینِ نفسیات کے انٹرویو، ص:۱۱۳

۵۱۔ خبر، مشمولہ: اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جلد:۲۷، شمارہ:۱۱، نومبر ۲۰۱۰ء، ص:۳۲

ڈاکٹر آفتاب احمد کی تصنیف ''محمد حسن عسکری۔ایک مطالعہ'' کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ

ڈاکٹر سید شبیر

Abstract

Dr Aftab Ahmed is well known in literary cercal as scholar and critic of Urdu literature . Perspective of his criticism focuses on Mirza Ghalib, Faiz Ahmed Faiz and Noon Meem Rashid and other Writers , In this article the author evaluate one of his best known book " Muhammad Hassan Askari ek Mutalia" the author describes the new paradigms of his criticism and judgments.

''محمد حسن عسکری۔ایک مطالعہ'' ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام محمد حسن عسکری کے ۹۴ خطوط، جن میں ۸۸ اُردو اور چھے انگریزی میں ہیں، پر مشتمل ہے۔

اس کے علاوہ مصنف کے تین اور محمد حسن عسکری کا ایک مضمون بھی اس کتاب کا حصہ ہے۔اس کتاب کے شائع ہونے سے پہلے یہ خطوط جن کی تعداد ۸۶ ہے (جن میں ۸۵ اُردو اور ایک خط انگریزی میں ہے) ماہنامہ ''اسلوب'' کراچی کے تخلیقی ادب (۴) میں شائع ہو چکے تھے۔

ان کے متعلق تخلیقی ادب (۴) کے ''اظہاریہ'' میں پاشا رحمٰن لکھتے ہیں۔

> ''تخلیقی ادب'' کے زیر نظر شمارے میں یوں تو سبھی تحریریں کسی نہ کسی اعتبار سے اہم ہیں لیکن محمد حسن عسکری مرحوم کے خطوط خاص توجہ کے مستحق ہیں۔ یہ خط جو تعداد میں ۸۶ ہیں اور جن کا زمانہ تحریر تیس برسوں پر پھیلا ہوا ہے، کئی وجوہ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کے ذریعے عسکری صاحب کی شخصیت کے بہت سے ایسے گوشے

سامنے آتے ہیں جن سے ہم اب تک واقف نہیں تھے۔ پھر ان میں ہم عصر ادبی شخصیات اور مسائل کا ذکر اس کثرت سے آیا ہے کہ یہ خطوط ایک ادبی ڈائری کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ بعض مسائل اور شخصیات کے بارے میں عسکری صاحب کی آواز دلچسپ ہی نہیں "سخن گسترانہ" بھی ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات ملحوظ خاطر رہنی چاہیئے کہ عسکری صاحب نے اپنی عام تحریروں ہی میں کب کسی کی پروا کی تھی جو ذاتی خطوں میں وہ مصلحت سے کام لیتے۔ بہرحال عسکری صاحب جیسے بلند مرتبہ ادیب کے قلم سے نکلی ہوئی ہر تحریر کا محفوظ کیا جانا ضروری ہے۔ ہم ڈاکٹر آفتاب احمد کے ممنون ہیں کہ انہوں نے خطوط کا یہ نادر ذخیرہ تخلیقی ادب میں اشاعت کے لیے عنایت فرمایا۔"(۱)

محمد حسن عسکری کے ان خطوط کو ڈاکٹر آفتاب احمد نے دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور قیام پاکستان سے پہلے کے خطوط اور دوسرا دور قیام پاکستان کے بعد کے خطوط پر مشتمل ہے۔ پہلے دور کا پہلا خط ۶ مئی ۱۹۴۵ء کو جبکہ آخری ۱۱ اگست ۱۹۴۷ء کو لکھا گیا۔ اس دور میں خطوط کی کل تعداد ۴۰ ہے جن میں ۳۶ اُردو اور چار انگریزی میں ہیں۔ دوسرے دور میں خطوط کی کل تعداد ۵۴ ہے جن میں ۵۲ اُردو اور دو انگریزی میں ہیں۔ دوسرے دور کا پہلا خط ۲۳ فروری ۱۹۵۰ء کو جبکہ آخری خط ۸ ستمبر ۱۹۷۷ء کو لکھا گیا۔

ڈاکٹر آفتاب احمد محمد حسن عسکری سے اپنی خط و کتابت کے آغاز کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"محمد حسن عسکری مرحوم سے میری ملاقات دہلی میں اپریل یا مئی ۱۹۴۳ء میں ہوئی۔ وہ اس وقت آل انڈیا ریڈیو میں اسٹاف آرٹسٹ تھے۔ دوسری ملاقات بھی دہلی میں دسمبر ۱۹۴۴ء میں ہوئی۔ لاہور واپس پہنچ کر چند مہینوں کے بعد میں نے انہیں خط لکھا اور اس طرح ان کے اور میرے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔"(۲)

محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر آفتاب احمد کے تعلقات کم و بیش ۳۵ سال پر محیط ہیں۔ ۳۵ سال کی اس رفاقت میں حسن عسکری اور ڈاکٹر آفتاب احمد کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔ پہلی ملاقات کے بعد قیام پاکستان تک دونوں کے درمیان مسلسل خط و کتابت ہوتی رہی۔ پھر ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک یہ سلسلہ موقوف رہا۔ اس کی وضاحت

کرتے ہوئے ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں۔

''پہلے دور میں خطوں کے تسلسل میں کوئی وقفہ نہیں آتا۔ البتہ دوسرے دور کے خطوط میں سالہا سال کے طویل وقفے آتے رہے..........اس کی وجہ یہ ہے کہ پاکستان بننے کے بعد اکتوبر ۱۹۴۷ء میں عسکری صاحب لاہور آ گئے اور فروری ۱۹۵۰ء تک وہیں رہے۔ میں بھی اس تمام عرصے میں لاہور میں رہا چنانچہ ان سے ہر دوسرے تیسرے دن ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ فروری ۱۹۵۰ء میں جب وہ ''ماہِ نو'' کی ادارت سنبھالنے کراچی گئے تو خطوں کے سلسلے کا دوسرا دور شروع ہوا۔''(۳)

یہ سلسلہ ۱۹۵۶ء تک جاری رہا لیکن ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۴ء تک پھر سے تعطل کا شکار رہا۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

''اس کے بعد تقریباً آٹھ سال کے زمانے کا کوئی خط مجھے نہیں ملا ....آپ دیکھیں گے کہ آٹھ سال کے اس طویل وقفے کے بعد اس مجموعے میں شامل پہلا خط ۵ دسمبر ۱۹۷۳ء کو لکھا گیا۔''(۴)

ڈاکٹر آفتاب احمد ان خطوط کی اشاعت کے حق میں نہیں تھے مگر مشفق خواجہ اور عسکری کے چھوٹے بھائی حسن مثنیٰ کی تحریک پر انہوں نے یہ خطوط چھاپے۔

''مجھے عسکری کی وفات کے بعد بھی ایک عرصے تک ان خطوط کی اشاعت میں تامل رہا لیکن بعض احباب کی جنہیں ان خطوط کی موجودگی کا علم تھا اور جن میں ''تخلیقی ادب'' کے مدیر مشفق خواجہ اور عسکری کے چھوٹے بھائی محمد حسن مثنیٰ شامل ہیں۔ یہ رائے رکھتے تھے کہ ہماری ادبی اور فکری دنیا میں عسکری کو جو مقام حاصل ہو چکا ہے، اس کا تقاضا ہے کہ ان کی جملہ تحریریں منظر عام پر آئیں۔ خواں ان کی نوعیت ایک قریبی دوست کے نام ذاتی خطوط ہی کی کیوں نہ ہو کہ ان میں بھی عسکری کی شخصیت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں لہٰذا ان کے مطالعے سے بھی عسکری کی ذہنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملے گی چنانچہ

اس خیال کے ماتحت میں نے پہلی دفعہ ان خطوط کو ''تخلیقی ادب'' میں
اشاعت کے لیے واگزار کیا۔''(۵)

اس مجموعے میں انہوں نے محمد حسن عسکری کے خطوط کے وہ حصے بھی شامل کیے ہیں جو انہوں نے ''تخلیقی ادب'' میں ان خطوط کو شائع کرتے وقت حذف کر دیے تھے۔

ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں۔

''اور اب ان میں سے چند ایک کے وہ حصے بھی شامل کیے جا رہے ہیں
جو ''تخلیقی ادب'' میں اشاعت کے وقت حذف کر دیے گئے تھے۔ اگر
چہ دو تین خطوں کے بعض حصے بوجوہ اب بھی شامل نہیں کیے جا
رہے۔''(۶)

ڈاکٹر آفتاب احمد نے ان خطوط کا پس منظر بیان کرنے کے ساتھ ساتھ مناسب مقامات پر مفید حواشی بھی لکھے ہیں۔

خطوط کے علاوہ اس مجموعے میں جو مضامین شامل ہیں وہ مختلف رسائل میں بھی شائع ہو چکے تھے۔ ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ محمد حسن عسکری۔ شخص اور دوست نیا دور، کراچی ۱۹۹۱ء

۲۔ محمد حسن عسکری اور خوجہ منظور حسین غالب، کراچی جولائی۔ دسمبر ۱۹۸۸ء
(مشترکہ شمارہ) جنوری۔ دسمبر ۱۹۸۹ء

۳۔ ادب کی موت کا اعلان (محمد حسن عسکری) ساقی ستمبر ۱۹۵۳ء
ماہنامہ اسلوب، کراچی، ''تخلیقی ادب'' (۴) جولائی ۱۹۸۵ء

۴۔ ادب کی موت ساقی فروری ۱۹۵۴ء
ماہنامہ اسلوب کراچی، ''تخلیقی ادب'' (۴) جولائی ۱۹۸۵ء

خطوط اور مضامین کا یہ مجموعہ ۱۹۹۴ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۵۰۰ کی تعداد میں شائع کیا۔ کتاب کی قیمت ۱۲۰ روپے اور صفحات کی کل تعداد ۲۲۹ ہے۔ کتاب کا تعارف انتظار حسین نے لکھا ہے جبکہ مولف کا دیباچہ ''کچھ اس کتاب کے بارے میں'' کے عنوان سے ہے۔

اس مجموعے میں شامل مضمون ''محمد حسن عسکری۔ شخص اور دوست'' ڈاکٹر آفتاب احمد کے شخصی خاکوں کا مجموعہ

''بیادِ صحبتِ نازک خیالاں'' میں ''محمد حسن عسکری'' کے عنوان سے بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر آفتاب احمد نے ''محمد حسن عسکری۔شخص اور دوست'' میں محمد حسن عسکری کی علمیت اور نظریات کی بحث کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کی بھر پور عکاسی بھی کی ہے۔ڈاکٹر آفتاب احمد کو محمد حسن عسکری سے ذہنی قربت کم وبیش ۳۵ برس تک رہی۔اس لیے اس مضمون میں وہ عسکری کی شخصیت کو بھر پور انداز میں پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ان کے مزاج کے مختلف پہلو،ان کی ذہنی وفکری سفر کی تمام منزلیں،ان کی شخصی خامیاں اور عشقیہ جذبات کو مصنف نے بھر پور طریقے سے پیش کیا ہے۔

مزاج اور طبعی رجحان کے حوالے سے عسکری صاحب ایک خاموش طبع اور کم آمیز آدمی تھے۔محفل میں وہ اکثر خاموش ہی رہتے البتہ دوستوں کی محفل میں وہ خوب باتیں کرتے۔ان کی طبیعت کی ایک اہم خصوصیت پابندی وقت اور شوق مطالعہ ہے۔وہ صرف ادب ہی نہیں پڑھتے تھے بلکہ عام قسم کے رسالوں کو بھی وقت دیتے تھے۔

محمد حسن عسکری جذبات کے اظہار میں ہمیشہ نہایت سوچ سمجھ سے کام لیتے اس لیے ان کے ہاں اظہار کا فقدان نظر آتا ہے۔اس حوالے سے سلیم احمد اپنے مضمون ''محمد حسن عسکری کی خاکہ نگاری'' میں لکھتے ہیں۔

> ''وہ جذبات کے اظہار سے ڈرتے تھے بلکہ شاید یہ ماننا بھی ناپسند کرتے تھے کہ ان میں جذبات جیسی کوئی چیز موجود ہے۔میں یہ نہیں کہتا کہ ان میں جذبات موجود نہیں تھے بلکہ اس کے برعکس یہ کہتا ہوں کہ جیسے جذبات عسکری میں موجود تھے۔ویسے شاید ہی کسی ادیب میں ہوں۔مگر وہ ان جذبات کے اظہار کو ایک عامیانہ بات سمجھتے تھے۔وہ انہیں ایسے چھپاتے تھے جیسے لوگ اپنی کسی کمزوری کو چھپاتے ہیں۔ایک ایسے سپاہی کی طرح جو زخموں سے چور ہو مگر اپنے زخم کسی کو دکھانا نہ چاہتا ہو اور اسی لیے اپنی زرہ نہ اتارے۔عسکری صاحب کی پوری زندگی ہی زرہ پوشی میں گزر گئی۔''(۷)

ڈاکٹر آفتاب احمد کا مضمون ''محمد حسن عسکری اور خواجہ منظور حسین'' پہلی بار غالب کراچی جولائی دسمبر ۱۹۸۸ء، جنوری دسمبر ۱۹۸۹ء(مشترکہ شمارہ) میں شائع ہوا۔

یہ مضمون انہوں نے محمد حسن عسکری کے ان خطوط کے جواب میں لکھا ہے جو انہوں نے سبط حسن کو لکھے تھے۔سبطِ حسن کے نام ان خطوط میں حسن عسکری نے خواجہ منظور حسین کا ذکر بڑے تلخ وترش الفاظ میں کیا تھا۔اس کی

وجہ ڈاکٹر آفتاب احمد بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''بنا اس کدورت کی یہ تھی کہ عسکری کے خیال میں خواجہ صاحب جو اس زمانے میں گورنمنٹ کالج لاہور میں پہلے انگریزی کے پروفیسر تھے اور بعد کو اسی کالج کے پرنسپل ہوئے، کراچی یونیورسٹی کے ممتحن اعلیٰ کی حیثیت سے عسکری کے شاگرد طالب علموں کے فیل کر دیتے تھے یا محض تھرڈ کلاس میں پاس کرتے تھے اور یہ کہ انہوں نے یونیورسٹیوں کی سیاست میں اپنے استحکام کے لیے لاہور اور کراچی میں پارٹیاں بنا رکھی تھیں اور وہ ''مرغے لڑانے کے ماہر'' تھے۔''(۸)

محمد حسن عسکری سے آفتاب صاحب کی ۳۵ سالہ رفاقت تھی اور خواجہ منظور حسین صاحب ان کے ساتھ گورنمنٹ کالج میں ایک ساتھ پڑھاتے رہے تھے اس لیے خواجہ صاحب آفتاب صاحب کے بزرگوں میں آتے تھے اس لیے وہ خواجہ صاحب کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

ان دونوں سے اسی قریبی تعلق رکھنے کی بنا پر چند احباب نے آفتاب صاحب سے کہا کہ آپ ہی عسکری کے ان ریمارکس کے بارے میں کچھ کہیں تا کہ حقیقت سامنے آئے۔ چنانچہ وہ عسکری صاحب کے لگائے ہوئے الزام کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''میں سمجھتا ہوں کہ عسکری نے ان کے بارے میں جو یہ لکھا ہے کہ وہ بطور ممتحن اعلیٰ بددیانتی کے مرتکب ہوئے تھے تو میں اسے ماننے کو تیار نہیں ہوں، میں نے خود اپنی لیکچراری کے زمانے میں خواجہ صاحب کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی کے ایف۔اے کے انگریزی امتحانات میں پرچے جانچنے کا کام کیا ہے۔ وہ ممتحن اعلیٰ تھے اور میں ان کے ماتحت ایک ممتحن۔ مجھے یاد ہے کہ انہوں نے یہ کام کس مثالی مستعدی، محبت، غیر جانبداری اور خلوص نیت سے سرانجام دیا تھا اور وہ اپنے ہر ممتحن کی کارگزاری پر کیسی کڑی نظر رکھتے تھے۔ عسکری کا یہ کہنا کہ خواجہ صاحب پارٹی باز تھے اور مرغے لڑانے کے ماہر تو اس کے بارے میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ جن خواجہ صاحب کو میں جانتا تھا ان پر تو اس قسم کا کوئی گمان

بھی نہیں کیا جا سکتا۔خواجہ صاحب کم سخن، کم آمیز اور اپنے کام سے کام
رکھنے والے آدمی تھے۔معلوم نہیں حقیقت کیا تھی اور عسکری نے اسے کیا
سمجھا۔''(۹)

عسکری کی طبیعت کا خاصا تھا کہ جب وہ کسی سے قطع تعلق کر لیتے تھے تو پھر کبھی پلٹ کر اس کی طرف نہیں دیکھتے تھے بلکہ ان کی محفل میں اس کے ذکر تک پر پابندی لگ جاتی۔یہی صورت حال خواجہ منظور حسین کے ساتھ پیش آئی۔ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں۔

''محمد حسن عسکری افراد خصوصاً ان افراد کے معاملے میں جن سے وہ کسی
وجہ سے خفا ہو جائیں چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے بڑے اور نہایت
مخدوش قسم کے نتائج اخذ کر لیا کرتے تھے اور پھر ان افراد کی نیت پر حملہ
کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے ....خواجہ صاحب تو رہے
ایک طرف، عسکری کی جب اپنے مشفق بزرگ شاہد احمد دہلوی اور عزیز
ترین دوست سلیم احمد سے بگڑی تو انہوں نے ان کو بھی نہیں
بخشا۔''(۱۰)

اس مجموعے میں ''ذاتی خطوط بنام آفتاب احمد'' کے عنوان سے محمد حسن عسکری کے ۹۴ خطوط شامل ہیں۔جن میں ۸۸ اُردو اور ۶ انگریزی میں ہیں۔آفتاب صاحب کے نام ان خطوط کے علاوہ محمد حسن عسکری کے چند خطوط ''محراب'' نے شایع کیے تھے۔پھر ہندوستان میں شمس الرحمان فاروقی نے اپنے نام محمد حسن عسکری کے خطوط رسالہ ''شب خون'' میں شایع کیے۔اس کے بعد ''نیا دور'' میں محمد حسن عسکری کے خطوط جو انہوں نے ممتاز شیریں، صمد شاہین اور غلام عباس کے نام لکھے تھے منظر عام پر آ گئے۔ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام محمد حسن عسکری کے خطوط سے ہمیں محمد حسن عسکری کی نجی زندگی سے واقفیت کے مواقع ملتے ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں۔

''آپ دیکھیں گے کہ عسکری نے یہ خطوط بڑے کھلے اور بے تکلف
انداز میں لکھے ہیں۔ان میں ادبی، ثقافتی اور سیاسی مسائل کے علاوہ
کہیں کہیں گھریلو اور نجی معاملات کا بھی ذکر ہے۔کہیں کہیں انہوں
نے بعض ادبی شخصیتوں پر کہ جن میں سے بعض اب ہم میں موجود نہیں
اور بعض موجود ہیں، اپنے خاص رنگ میں فقرے چست کیے ہیں اور

ان کے بارے میں بے کم وکاست اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔''(۱۱)

عسکری صاحب اپنے ذاتی معاملات کا ذکر قریبی دوستوں سے بہت کم ہی کر لیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد محمد حسن عسکری کے وہ واحد دوست تھے جنہیں انہوں نے اپنا رازداں بنایا ہوا تھا۔ اس لیے وہ کھل کر اپنی ذاتی اور نجی حالات بیان کیا کرتے تھے۔ اس لیے دیکھا جائے تو آفتاب صاحب کے نام ان کے یہ خطوط بہت اہمیت کے حامل ہیں۔

انتظار حسین اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''آفتاب صاحب وہ شخص ہیں جن سے عسکری صاحب کی شاید سب سے بڑھ کر دوستی تھی سو یہ خط بغیر کسی ذہنی تحفظ کے لکھے گئے ہیں۔ ہم عصر سیاسی معاملات کے بارے میں اپنے ہم عصر ادیبوں کے بارے میں اپنے ادبی رویے کے بارے میں انہوں نے اتنا کھل کر اظہار خیال کیا ہے کہ عسکری صاحب کی بعض دوستیاں بھی اب خطرے میں نظر آتی ہیں۔''(۱۲)

محمد حسن عسکری نے ان خطوط میں ڈاکٹر آفتاب احمد سے اپنے تنقیدی نظریات، پاکستان سے اپنی محبت، روزگار کے حوالے سے پیش آنے والے مسائل، بھائیوں کے روزگار کی فکر، بھانجے کے وظیفے کے لیے کوششوں، اپنی محبت کے ذکر غرض زندگی میں پیش آنے والے تمام حالات و واقعات کا ذکر ان خطوط میں کیا ہے۔ انہیں جو مسئلہ درپیش ہوتا وہ سب سے پہلے ڈاکٹر آفتاب احمد کی طرف رجوع کرتے۔

ان خطوط سے ہمیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اُردو رسائل لکھنے والے اُردو مضامین سے مطمئن نہیں تھے اور اکثر ان پر طنز کیا کرتے تھے۔

۱۲ جون ۱۹۴۵ء کو ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام لکھے گئے خط میں وہ لکھتے ہیں۔

> ''عموماً کوئی معقول قسم کا مضمون آتا ہی نہیں۔ اگر اُردو کے رسالوں میں شائع ہونے والے مضمونوں میں سے لطیفے جمع کر دیے جائیں تو Howlers کی ایک پوری کتاب بن جائے گی۔ بلا مبالغہ اُردو کے مضمون نگار Polonius کو Mythical Sausage بتاتے ہیں۔ جن مضمون نگاروں کے نام کے ساتھ پروفیسر لگا ہوتا ہے وہ اور

بھی گُل کھلاتے ہیں۔'' (۱۳)

ان خطوط میں محمد حسن عسکری کو پاکستان سے محبت اور مسلم لیگ کے ساتھ ان کی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ۹ اگست ۱۹۴۵ء کو لکھے گئے خط میں کچھ یوں کہتے ہیں۔

'' آج کل مجھے مسلم لیگ کا جنون ہو رہا ہے۔ اس وجہ سے اور میرا جی چاہتا ہے کہ کالج ہی میں رہوں تاکہ دسہرے کی بھی چھوڑی چھٹیوں میں دو چار قصبوں اور گاؤں میں جا کر کچھ سیاسی کام کر سکوں .... آج کل سیاست کے پیچھے اتنا پاگل ہو رہا ہوں کہ کانگرسی مسلمانوں پر ایک طنزیہ افسانہ لکھنا چاہتا ہوں .... پنجاب کے مسلمانوں کے لیے سیاست اتنی اہم چیز نہیں ہے جتنی یو پی کے مسلمانوں کے لیے۔ کیونکہ بہر حال وہاں تو آپ کی اکثریت ہے۔ آپ ایک حد تک سیاست سے بے پروا ہو سکتے ہیں لیکن ہماری تو زندگیوں کا دار و مدار سیاست پر ہے۔ خیر جو کچھ بھی ہو لیکن ایسے وقت مجھ سے تو خاموش نہیں بیٹھا جاتا۔ اب سیاست سے غفلت کے معنی تو اُردو ادب سے غداری کے ہیں۔'' (۱۴)

جب مسلم لیگ نے دو قومی نظریے کی بات کی اور اسلامیانِ ہند کے لیے ایک جدا مملکت پاکستان کے قیام کا مطالبہ کیا تو اس پر ہندو اکثریت والے علاقوں میں بسنے والے مسلمان پریشان ہو گئے۔ محمد حسن عسکری بھی ان حالات سے گھبرا گئے۔ اپنی اس پریشانی کا ذکر وہ ڈاکٹر آفتاب احمد کو ۲ جولائی ۱۹۴۶ء کے خط میں اس طرح کرتے ہیں۔

'' مجھے مسلم لیگ کی اداؤں نے پریشان کر رکھا ہے۔ اول تو یہ کہنا بھی کوئی چھوٹی بات نہیں تھی کہ ہندوستان میں دو قومیں ہیں، ہندو اور مسلمان اور مسلمانوں کا Homeland پاکستان ہے۔ خیر جو لوگ ان علاقوں میں رہتے ہیں، ان کے لیے تو ایسی پریشانی کی بات نہیں، لیکن مسلم اقلیت کے صوبوں والوں کے لیے اس نظریے میں کتنی جذباتی الجھنیں ہیں خصوصاً یو پی والوں کے لیے۔ کیونکہ یو پی کے مسلمانوں کا سارا کلچر اسی خطہ زمین کی پیداوار ہے، اس زمین سے الگ

کر کے اس کلچر کا تصور ہی ذہن میں نہیں آتا، لیکن ایک لفظ نے انہیں اپنے وطن میں غیر بنا دیا۔ خیر صاحب مار پیٹ کے یہ بھی اپنے آپ کو سمجھا لیا کہ چلو بھئی آئندہ سے یہ وطن نہیں ہے، پاکستان ہے، وہاں کی سرزمین سے محبت پیدا کرو۔ جب ہم لوگ اتنی دور تک اپنے آپ کو گھسیٹ لائے تو جناح صاحب نے پاکستان ہی کو تہ کر دیا اگر ختم ہی کر دیتے تب بھی ایک بات ہوتی۔ جی نہیں۔ دھمکی کے طور پر وہ اب بھی محفوظ ہے۔ اب بتایئے ہم لوگ کدھر جائیں۔ ہندوستان کو اپنا گھر سمجھیں یا پاکستان کو۔'' (۱۵)

ہندو اور مسلمانوں کے ایک دوسرے سے نفرت کے حوالے سے وہ ڈاکٹر آفتاب احمد کو ۱۳ ِ ستمبر ۱۹۴۶ء کے خط میں اپنے کالج کے حالات و واقعات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

'' یہاں کالج میں ڈھائی ہزار لڑکے ہیں، جس میں مسلمان صرف دو سو ہیں اور ہندو لڑکوں نے یہ طے کر لیا ہے کہ کسی مسلمان سے نہیں پڑھیں گے چنانچہ کلاسوں میں عجب ہنگامہ رہتا ہے.......... ہندو لڑکوں کی یہ حرکتیں اتنی منظم ہیں کہ خود ہمارے ہندو پرنسپل صاحب تک نے یہ کہہ دیا کہ کوئی گہری سازش معلوم ہوتی ہے۔ اب فراق صاحب سے ملنے کو جی چاہتا ہے کہ پوچھوں، کیا یہ بھی انگریز سکھا گئے ہیں۔'' (۱۶)

ہندو مسلم فسادات کا ذکر کرتے ہوئے محمد حسن عسکری ۸ ِ جولائی ۱۹۴۷ء کو ڈاکٹر آفتاب کے نام لکھے گئے خط میں کہتے ہیں۔

'' دہلی میں روز یہ دیکھا ہے کہ اکیلا دکیلا مسلمان ہندوؤں کے محلے سے سلامت واپس آ ہی نہیں سکتا، اور کچھ نہیں تو فقرہ ضرور کس دیں گے لیکن فساد کے دنوں میں مسلمانوں کے محلے ہندو راہگیروں کے لیے بالکل محفوظ تھے۔ مسلمانوں نے صرف اس وقت حملے شروع کیے جب مسلمان زخمیوں کی تعداد بہت بڑھ گئی۔'' (۱۷)

محمد حسن عسکری کے ان خطوط میں ان لوگوں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ جنہوں نے مسلم لیگ میں شمولیت

صرف اپنی ذاتی فائدے کے لیے اختیار کی تھی۔ ایسے ہی ایک لیڈر کے حوالے سے وہ ۸ جولائی ۱۹۴۷ء کو لکھے گئے آفتاب صاحب کے نام خط میں لکھتے ہیں۔

''ایک صاحب ہیں ڈی ایم ملک دہلی کے لیگ کے شاید صدر ہیں۔ انہیں دو دن پہلے پتا چل گیا کہ پاکستان بننے والا ہے چنانچہ وہ ہوائی جہاز سے کراچی گئے اور بیس لاکھ کی زمین چار آنے گز کے حساب سے خرید آئے۔ اب سنتے ہیں کہ مہاجرین سے رعایت برتی جارہی ہے اور انہیں صرف پانچ روپے گز کے حساب سے زمین مل جائے گی۔'' (۱۸)

محمد حسن عسکری نے اپنے ان خطوط میں اپنے کچھ ہم عصر ادیبوں پر اپنے خاص رنگ میں فقرے چست کیے ہیں اور ان کی تنقید پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بقول انتظار حسین ''یہ خط پھر ایک طوفان کھڑا کرتے نظر آتے ہیں۔'' (۱۹)

ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ۲۵ جنوری ۱۹۴۶ء کو لکھے گئے خط میں وہ عبادت بریلوی، احتشام حسین اور ن۔م راشد کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''یہ تو دیکھئے کہ آج اُردو تنقید کا کیا عالم ہے، اور جو لوگ اپنے نام کے ساتھ ''پروفیسر'' لکھتے ہیں، ان سے تو بس اُردو کو خدا ہی محفوظ رکھ سکتا ہے۔ بھئی یہ باتیں آپ اپنے ہی تک رکھیں کیوں کہ بہر حال عبادت بریلوی میرے Colleague ہیں اور اب تو کچھ دوست سے بھی ہیں .... احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ابھی شائع ہوا ہے۔ انہوں نے جو نسخہ عبادت بریلوی کو دیا ہے، اس پر یہ تحریر ہے
''مجھے امید ہے کہ میرا تنقیدی نقطہ نظر عام ہو کر رہے گا اور اس کے ہر دل عزیز بنانے میں عبادب بریلوی کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہوگا'' بتائیے کہ روئیں یا ہنسیں .... مگر ہمارے یہ اُردو کے نقاد صاحب ہیں کہ اپنی زبان سے اپنے تنقیدی نقطہ نظر کا بیان فرما رہے ہیں اور یہ بھی یقین ہے کہ ''ایک دن'' عام ہو کے رہے گا۔ گویا کسی مذہب کے بانی ہیں، جی، خلیفہ بھی مقرر کر دیا ہے .... پانچ چھ سال ہوئے ہیں ن۔م

راشد صاحب سے بڑی عقیدت کے ساتھ ملا تھا۔ میں نے یہ معلوم کرنا چاہا کہ ان پر کن کن انگریزی شاعروں کا اثر ہے۔ ورڈز ورتھ کا بھی ذکر آ گیا۔ راشد صاحب نے بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ کہا، ''ورڈز ورتھ اسکولوں کے کورس کے لیے اچھا خاصا ہے میں تو اسے انگریزی کا مولوی محمد اسمٰعیل کہتا ہوں'' یہ سن کر مجھے تو پہلے اپنے کانوں پر اعتبار نہیں آیا۔ میں نے انہیں ورڈز ورتھ کی دو ایک نظمیں یاد دلائیں، انہوں نے مجھے بڑی حیرت سے دیکھا اور جواب دیا ''ان میں کیا بات ہے'' آپ بتائیے کہ میں انہیں شاعر کدھر سے مانوں۔'' (۲۰)

محمد حسن عسکری قیام پاکستان کے بعد کراچی آ گئے لیکن یہاں کی فضا انہیں راس نہیں آئی ۱۶ مارچ ۱۹۵۰ء کے ایک خط میں کراچی کی فضا اور ادیبوں کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب احمد کو لکھتے ہیں۔

''کراچی کے متعلق کیا لکھوں۔ میں نیم زندہ اور نیم مردہ تو ہوں۔ آب و ہوا یہاں کی انتہائی فضول ہے۔ کھانے پینے کی چیزیں معقول ملتی ہیں۔ بس عیاشی کے لیے اچھی جگہ ہے .... میرا تو خیال تھا کہ کراچی میں اچھے اچھے ادیب ہیں، ان سے کچھ معقول باتیں ہوں گی مگر یہاں سنجیدگی کے ساتھ ادب کے متعلق باتیں کرنا ناممکن ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہے کہ جس آدمی کو جتنی کتابوں کے نام یاد ہیں وہ دہرا دیتا ہے۔'' (۲۱)

محمد حسن عسکری نے ان خطوط میں اپنے پسندیدہ شعراء کے اشعار بھی قلم بند کیے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان اشعار کے فنی اور فکری پہلو پر بھی بات کی ہے۔ ان شعراء میں حسرتؔ موہانی، مومنؔ، داغؔ، فراقؔ، سلیم احمد اور میر تقی میرؔ شامل ہیں۔ ان خطوط میں انہوں نے اپنے پسندیدہ مغربی نقادوں اور شعراء مثلاً ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، جوئس، ورڈز ورتھ اور فرائیڈ وغیرہ کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔

۲۲ اکتوبر ۱۹۵۲ء کو لکھے گئے ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام خط میں کہتے ہیں

''بس اب جی چاہتا ہے کہ اگر نفسیات پڑھنے کو جی چاہیے تو فرائیڈ کی Bey the Pleasure Principle کے سوا اور کچھ نہ پڑھوں

جس میں اس نے پہلے ہی کہہ دیا ہے کہ لاؤ بھئی تھوڑی سی خیال آرائی
کر کے دیکھیں کہ کہاں پہنچتے ہیں اور کتاب کے آخر میں کہہ دیا ہے کہ
انسان کے سامنے بس ایک ہی مسئلہ ہے کہ زندگی کو قابل برداشت کیسے
بنایا جائے۔ ممکن ہے یہ خمارِ گندم ہو مگر اپنے سے تو یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا۔
چوں کہ آج کل میرے سر پر ایذرا پاؤنڈ سوار ہے، اس لیے ممکن ہے کہ
سارا مسئلہ اخلاقی ہو۔ اس کی رائے ہے کہ:

What thou lovest well remains the rest

Loمگر is dross

ving well پھر ایک نیا مسئلہ ہے مگر ایلیٹ والا حل مجھے آج کل پسند
نہیں۔ میں ایلیٹ سے متنفر ہو رہا ہوں۔

I shit to my sheol be shtill

آج کل تو میں اس فکر میں ہوں کہ پاؤنڈ کا لب ولہجہ کیسے پیدا کیا جائے
جس میں مردانہ قوت اور نسائی نزاکت و نفاست دونوں ہوں۔'' (۲۲)

محمد حسن عسکری ایک اچھے مترجم تھے۔ وہ پیسے لے کر مختلف کتابوں کے تراجم کیا کرتے تھے اور اس کا برملا
اظہار بھی کیا کرتے تھے۔ ۴ فروری ۱۹۴۷ء کے ایک خط میں ڈاکٹر آفتاب احمد کو لکھتے ہیں۔

''مجھے خیال آیا کہ میرا کیا جاتا ہے ترجمہ کرنے میں۔ خواہ مخواہ پیسے ملتے
ہیں۔ کیوں چھوڑے چنانچہ میں نے ان سے کتاب لا کر، دس پندرہ
دن میں ترجمہ کھینچ کر انہیں دے دیا۔ بس یہ قصہ ہے۔ گور کی کیا، پیسے
ملتے ہوں تو میں کوک شاستر کا بھی ترجمہ کر ڈالوں۔'' (۲۳)

ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام خطوط میں انہوں نے کمیونسٹوں کے خلاف کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ ۸ جولائی
۱۹۴۷ء کو لکھے گئے خط میں کہتے ہیں۔

''میرا تو فی الحال پاکستان جانے کا ارادہ نہیں ہے۔ بہت ہی مجبور ہوا تو
شاید آ جاؤں۔ مجھے تو یہیں رہ کر ہندو فسطائیت سے جنگ کرنی ہے۔
دوسرے کمیونسٹوں سے۔ آپ یقین جانئے کہ کمیونسٹ اُردو کے اتنے

ہی دشمن ہیں جتنے آزادی رائے کے اور مسلمان کمیونسٹ تو عقل وتمیز
سے بالکل عاری ہیں۔ یہ لوگ واقعی یہاں کے مسلم عوام کو ساری مسلم
اور اُردو تہذیب سے بے گانہ کرنا چاہتے ہیں، اسی لیے میں مسلم کلچرل
کانفرنس کی فکر میں ہوں۔'' (۲۴)

ان کے نزدیک مسلم کلچرل کانفرنس کا مقصد مسلمانوں کے اندر زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی چیز سے محبت پیدا کرنا تھا۔ وہ کانفرنس کو ایک کلچرل فسٹیول بنانا چاہتے تھے جس کے لیے انہوں نے منصوبہ بنایا تھا کہ اُردو زبان اور خصوصاً اُردو شاعری کی درجہ بہ درجہ ترقی کو اسٹیج پر پیش کیا جائے لیکن حالات کی خرابی کی وجہ سے ان کا مسلم کلچرل کانفرنس کا خواب پورا نہ ہو سکا۔

اس حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں۔

'' ذرا ملاحظہ فرمایئے کہ یہ تقسیم کے آس پاس کے پرآشوب آیام میں،
فضا میں سخت تناتنی ہے اور عسکری صاحب خواب دیکھ رہے ہیں کہ
میرٹھ میں ایک دھوم کی مسلم کلچرل کانفرنس ہوگی، لاہور سے ادیب قطار
اندر قطار آئیں گے اور مسلم کلچر کے موضوع پر مقالے پڑھیں گے۔ پھر
ہندوستان کے مختلف علاقوں سے اور ادھر پاکستان سے بلوچستان سے،
سندھ سے، سرحد اور پنجاب سے، مشرقی پاکستان سے ثقافتی طائفے
آئیں گے اور ہند اسلامی کلچر کے مختلف رنگ سامنے لائیں گے
............بس دیکھتے دیکھتے وہ نقشہ بندھا کہ نہ جنوں رہا نہ پری رہی۔
کہیں مسلم کلچرل کانفرنس، کہاں کے ثقافتی طائفے۔'' (۲۵)

محمد حسن عسکری عشق ومحبت کے معاملات میں بہت محتاط تھے۔ اگر چہ وہ کم ہی کسی کو راز داں بناتے تھے لیکن ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام خطوط میں ان کی حسن پرستی اور محبت کی داستان کھل کر سامنے آئی ہے۔

ان کی حسن پرستی کا اندازہ ۵ اکتوبر ۱۹۴۶ء کو ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام لکھے گئے خط سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

'' آج کل میرا قلم کچھ شل سا ہو رہا ہے۔ میرٹھ نے مجھے بڑا نحس کر رکھا
ہے۔ یہاں پندرہ پندرہ دن گزر جاتے ہیں مگر خوب صورت عورت نظر

نہیں آتی۔ بھلا بتایئے ایسی جگہ کوئی کیا لکھ سکتا ہے۔ رہیں کالج کی لڑکیاں، تو وہ میری بیٹیاں ٹھہریں۔ اب یہاں سے اینگلو انڈین رنڈیاں بھی تو چلی گئیں، ورنہ جب میں پڑھتا تھا تو ان کی بڑی بھرمار تھی۔''(۲۶)

انہیں اپنی ایک شاگرد سے محبت ہوگئی تھی جس کو پانے کی انہوں نے ہر ممکن کوشش کی لیکن دونوں کا مسلک جدا ہونے کی وجہ سے رشتہ طے نہ ہوسکا جس کی وجہ سے ان کی زندگی میں اس محبت کی وجہ سے پیدا ہونے والی امنگ اور رونق ختم ہوگئی۔اس واقعے نے اس کی زندگی کو بالکل بدل ڈالا۔ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام خطوط میں انہوں نے اپنی محبوبہ کا کئی بار ذکر کیا ہے۔ بیماری کی وجہ سے محبوبہ کے کچھ پرچے اچھے نہیں ہوئے تھے چنانچہ وہ ڈاکٹر آفتاب احمد کو خط لکھ کر انہیں پاس کرنے کی پرزور سفارش کرتے ہیں۔۳ مئی ۱۹۵۲ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

''معاملہ ہی کچھ ایسا عجیب وغریب ہے کہ جس آدمی کو سب کچھ آتا ہو وہ امتحان کے دن سب بھول جائے۔ بھیا جس طرح بھی بن پڑے کچھ کرو۔تحریر کا نمونہ اس لیے بھیج رہا ہوں کہ رول نمبر تو کاپیوں پر فرضی ہوتے ہیں .... اصل میں قصہ تو یہی ہوا 18th Century کا پرچہ کمزور ہوا، اگلے دن اسے Nervous Breakdown ہو گیا، بڑی مصیبتوں سے تو اسے زندہ رکھا ہے۔ ورنہ اس دن تو یہ معلوم ہو رہا تھا کہ اب یہ گئی۔ معاملہ از حد سنگین ہے۔ خدا کے لیے فوراً کچھ کیجیئے گا۔''(۲۷)

لیکن اس کے باوجود وہ فیل ہوگئیں۔انہیں اس بات کا بہت افسوس تھا کہ وہ اپنی محبوبہ کو پاس کروا نہ سکے۔

''ہاں بھئی وہ تو فیل ہوگئی تھی بے چاری۔ سارے پرچوں میں پاس، مجموعی طور سے فیل، بلکہ جو پرچے خراب حالت میں کیے تھے، ان میں پچاس فی صد نمبر آئے۔ ڈاکٹر نے بتایا تھا کہ Saridon زیادہ کھانے کی وجہ سے دماغ سُن ہو گیا تھا۔ کئی مہینے علاج کرنا پڑا۔ اب کے پھر امتحان دینا ہے۔''(۲۸)

ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام خطوط میں انہوں نے اپنی محبوبہ کے علاوہ اپنی ایک اور شاگرد لبنیٰ کے وظیفے اور ان

کے پیرس میں پڑھنے کے حوالے سے بھی تفصیلاً ذکر کیا ہے۔

اس کے علاوہ ان خطوط میں انہوں نے اپنے بھائی صولت کے داخلے اور بھانجے ناصر جمال کے وظیفے کے لیے ڈاکٹر آفتاب احمد اور ان کے دوست ڈاکٹر اجمل سے مدد کرنے کی درخواست کی ہے۔ محمد حسن عسکری خواجہ منظور حسین صاحب کے بہت خلاف تھے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ۱۲ جولائی ۱۹۵۳ء کو لکھے گئے خط میں ان کی شخصیت کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''پہلے ہم واسطی صاحب ہی کو رویا کرتے تھے، مگر خواجہ صاحب نے تو وہ Corruption پھیلایا ہے کہ جس کا جواب نہیں۔ اگر کہیں گورنمنٹ کالج کے پرنسپل ہو گئے تو کالج تڑوا دیں گے۔ یہاں ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ کہہ رہے تھے گورنمنٹ کالج میں آ جاؤ۔ میں نے انکار کر دیا۔ مجھ سے اتنی خوشامد بھلا کہاں ہو سکتی تھی جتنی وہ چاہتے ہیں۔''(۲۹)

اس مجموعے میں ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ان کے چھ انگریزی خطوط بھی شامل ہیں۔ جن میں انہوں نے ہلکا پھلکا اور بے تکلف انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ان خطوط کے حوالے سے ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں۔

> ''ہاں البتہ چند ایک انگریزی خطوط کا انداز دوسروں سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں گویا عسکری نے اپنی معمول کی ثقاہت سے چھٹی لے لی ہے اور اپنے قلم کو پوری طرح ڈھیل دے دی ہے۔ ان میں بے مقصد قسم کی افسانہ طرازی، خوش گپی اور فقرہ بازی سبھی کچھ موجود ہے اور انگریزی میں ایک خاص اسلوب تحریر کی مشق بھی۔ ان خطوط کو اس نظر سے دیکھنا چاہیئے کہ یہ عسکری کے عہد جوانی کی یادگار ہیں جب وہ تفریحاً یا ویسے ہی کبھی کبھی اس قسم کی ہلکی پھلکی اور غیر سنجیدہ باتیں بھی کر لیا کرتے تھے۔''(۳۰)

۱۹ دسمبر ۱۹۴۵ء کو ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام لکھے گئے خط میں ان کی افسانہ طرازی اور خوش گپی کا انداز ملاحظہ ہو۔

"If Mr. Askari ever fell in love, his beloved would have to hear so many 'ifs' and 'buts' that she would very soon run away with her cook ....

You very well know that a nasty mind I have. well, the other day i was trying to imagine what a certain girl would say if i touched, her breasts. No, she would not frown or resent. Before the intension had been consummated, She would hold my hand very politely, and say in the most well-mannered and matter is the cause of pre-mature physically decay in Indian Wemen.

There is good husbandry in women's sould; she squanders her virginity but invests her emotions".(31)

ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ان کے خطوط سے ہمیں ان کی شخصیت کے بارے میں بہت سی باتوں سے آگاہی ہو جاتی ہے۔ چونکہ یہ خط بغیر کسی ذہنی تحفظ کے لکھے گئے ہیں اس لیے ان خطوط میں وہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی پسند ناپسند، کاروباری مسائل، دل کی رام کہانی، تنقیدی نظریات اور ہم عصر ادیبوں سے ان کے کھلے اختلاف وغیرہ سے ہم بخوبی آگاہ ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ ڈاکٹر آفتاب احمد سے وہ بے تکلف تھے لیکن اس کے باوجود خطوط میں کبھی بھی انہیں ''تم'' سے مخاطب نہیں کیا۔ اس حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں۔

''ان خطوط کو پڑھتے ہوئے ایک بات کا مجھے بار بار خیال آیا کہ اتنا قرب مگر عسکری صاحب کسی خط میں آپ سے گزر کر تم، کی منزل تک نہیں آتے۔ عسکری صاحب کی بے تکلفی پر بھی کمبخت تکلف کا ہلکا ہلکا

سایہ پڑا رہتا تھا۔'' (۳۲)

عسکری کا مضمون ''ادب کی موت کا اعلان'' پہلی بار ''ساقی'' ستمبر ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر آفتاب احمد نے ''ساقی'' کو ایک خط بعنوان ''ادب کی موت'' لکھا جو ''ساقی'' فروری ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ یہ دونوں مضامین ماہنامہ ''اسلوب''، تخلیقی ادب (۴) جولائی ۱۹۵۸ء میں بھی شائع کیے گئے اور پھر ڈاکٹر آفتاب احمد نے ان کو اپنے مجموعے ''محمد حسن عسکری۔ ایک مطالعہ'' میں شامل کیا۔

ادب کی عصری حالت کو دیکھتے ہوئے محمد حسن عسکری نے ادب کی موت کا اعلان کر دیا۔ ادب کی تاریخ میں کبھی کبھی ایسے وقفے آتے رہتے ہیں۔ بقول محمد حسن عسکری ''جب ادب تقریباً مر جاتا ہے یا نڈھال ہو جاتا ہے۔'' (۳۳)

انہوں نے ''ادب کی موت کا اعلان'' سے پہلے ادبی جمود کی بات کی تھی کیونکہ بقول ان کے

''فرانس میں ادبی جمود کا خدشہ پیدا ہوتا ہے تو رسالوں کے خاص نمبر اسی موضوع پر نکلنے شروع ہو جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں مصیبت یہ ہے کہ ادیب لوگ اپنے اندر تو کوئی خامی تسلیم کرنا ہی نہیں چاہتے۔ اگر یہی بحث سنجیدگی سے چلائی جاتی تو ممکن تھا کچھ تبدیلی پیدا ہوتی۔ اس سے تو بہتر ہے کہ ادب و دب ختم ہی ہو جائے۔'' (۳۴)

جس دور میں انہوں نے ادب کی موت کا اعلان کیا، اس دور میں ادیبوں کی ایک نسل ختم ہو چکی تھی اور دوسری پروان چڑھ رہی تھی مگر انہوں نے ایک نسل کی موت کو پورے ادب کی موت سمجھ لیا۔

محمد حسن عسکری ''ادب کی موت کا اعلان'' کی وجوہات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

''ادب کو ہر شعبے میں قحط سالی کا عالم رہا ہے اور جو کچھ بھی ہوا ہے اس کی تعریف کے لیے جائزہ نگار کو ''دل چسپ'' سے زیادہ وزنی لفظ نہیں ملتا لیکن اس کے باوجود جائزے کے آخر میں نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ''بہ حیثیت مجموعی'' اس سال اُردو ادب نے بڑی ترقی کی .... ہمارے ہاں لوگ تنقید نہیں لکھتے، مبارک باد دیتے ہیں حالاں کہ شاید وقت تعزیت کا آپہنچا ہے.......... سرمایہ داری کا اعلان ہو چکا، خدا کی موت کا اعلان ہو چکا، پتا نہیں اُردو کی موت کے اعلان سے لوگ کیوں

ہچکچا رہے ہیں کیوں کہ اب تو معاملہ جمود اور انحطاط سے بھی آگے پہنچ
چکا ہے۔ اگر صاف صاف اُردو ادب کی موت کا اقرار کرلیا جائے تو کم

سے کم اتنا فائدہ ہوسکتا ہے کہ سال دو سال چپ رہنے کے بعد ہمارے
ادیبوں میں دوبارہ جان آجائے، یا اس دوران میں کچھ نئے ادیب پید
اہو جائیں۔'' (۳۵)

جب انہوں نے یہ محسوس کیا کہ ادیبوں کی وہ نسل جس کے ساتھ انہوں نے آنکھ کھولی ہے آہستہ آہستہ ختم ہو رہی ہے تو انہیں بہت تشویش ہوئی جس کی وجہ سے پہلے انہوں نے ادب میں جمود اور پھر پاکستان میں ادب کی موت کا اعلان کردیا۔

''ادب کا تابوت سر پہ اٹھائے پھرنے سے کیا فائدہ؟ اب تو اسے دفنا
ہی دینا اچھا۔ نہ رہے گا بانس نہ باجے بانسری۔ بہتر تو یہی ہے کہ اب
ہمیں یہ بھی نہیں سوچنا چاہیئے کہ اُردو ادب مرا کیوں۔ یہ بھی ان لوگوں کا
کام ہے جو کبھی آکر ادب کو قبر سے نکالیں گے۔ ہمیں تو بس اپنے آپ
کو اس لاش سے آزاد کرنا ہے، یہ ہمیں دنیا کا کوئی اور کام بھی نہیں
کرنے دیتی۔ یوں کسی کا جی چاہے تو چھپے چوری ادب ''کرلیا''
کرے۔ لیکن جائزہ نگاروں کے فلسفے پر عمل کرتے ہوئے اگر ''بہ
حیثیت مجموعی'' اُردو ادب کی موت کا اعلان ہو جائے تو بہتر
ہے۔'' (۳۶)

عسکری صاحب نے ادب کی موت کا اعلان تو کردیا مگر احیائے ثانی کے لیے انہوں نے راہوں کا تعین نہ کیا۔ دراصل انہوں نے پاکستان کے قیام سے ہی علمی وادبی نشاۃ ثانیہ کا تصوّر منسلک کیا ہوا تھا۔

''ادب کی موت کا اعلان'' کے جواب میں ڈاکٹر آفتاب احمد نے ''ادب کی موت'' لکھا جو'ساقی'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں ڈاکٹر آفتاب احمد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جس دور کو عسکری اور دوسرے ادیب حضرات ادب کی زندگی کا دور سمجھے چلے آئے ہیں اس کی حقیقت کیا تھی اور اب جب ادب پر جمود کا یا ادب کی موت کا گماں ہوتا ہے تو اس کی وجوہات کیا ہیں۔ ان کے نزدیک جمود کی بنیادی وجہ تنقید کی موت ہے اور ادیبوں کی پذیرائی نہ

ہونا ہے۔

''ایک سیدھی سی بات یہ ہے کہ آج کل کے ادیبوں نے اس لحاظ سے

بھی بہت برا زمانہ پایا ہے کہ وہ نقادوں کی نگہ التفات سے عام طور پر
محروم ہیں۔ نگہِ التفات تو بڑی چیز ہے، کوئی ان کا نوٹس لینے والا بھی
نہیں۔ ہمارے یہاں تخلیق کی موت ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو، تنقید کی موت
یقیناً ہو چکی ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر نئے ادب کی تحریک کے
زمانے میں بھی تنقید کی دنیا میں یہی ہو کا عالم ہوتا تو کیا نئے ادب کا
طوطی بول سکتا۔'' (۳۷)

ان کے نزدیک پہلے تنقیدی حلقوں، ادبی انجمنوں اور رسائل میں ادیبوں کی پذیرائی ہوتی تھی۔ ان پر تنقید ہوتی تھی مثلاً ''ادبی دنیا'' کے ایڈیٹر صلاح الدین احمد افسانے کے ایک بڑے نقاد تھے۔ اس طرح میراجی نظم کے مستند نقاد سمجھے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ ترقی پسند حلقے بھی ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات پر تنقید کیا کرتے تھے لیکن اب تنقیدی حلقوں پر ہُو کا عالم ہے مثال کے لیے وہ فیض احمد فیضؔ کے دوسرے مجموعے ''دستِ صبا'' کا ذکر کرتے ہیں جس کے دو ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ بِک گئے لیکن ادبی حلقوں نے اس پر کوئی ڈھنگ کا مضمون نہیں لکھا۔

''جہاں تک ادبی حلقوں کا تعلق ہے، ابھی تک کوئی ڈھنگ کا مضمون
بھی اس پر نہیں لکھا گیا۔ عام رائے یہ ہے کہ صاحب اس مجموعے میں
''نقشِ فریادی'' والی بات نہیں ہے، میں یہ مانتا ہوں کہ ''نقشِ
فریادی'' میں دو چار نظمیں ایسی ہیں جن کی بلندیوں کو فیض نے اپنی نئی
نظموں میں کہیں بھی نہیں چھوا، مگر یہ نہ بھولیے کہ ''نقشِ فریادی'' میں
بس یہی دو چار نظمیں ہیں باقی تو وہ طالب علمانہ کوششوں سے بھرا پڑا
ہے۔ نیا مجموعہ فیض کا نقش ثانی ہے اس کا پختہ تر کلام ہے اور بحیثیت
مجموعہ ''نقشِ فریادی'' سے گھٹ کے نہیں ہے، کم از کم یہ اس قابل تو
ضرور ہے کہ اس کے بارے میں کچھ لکھا جائے۔ چلیے یہی لکھا جائے کہ
اس میں کوئی خاص بات نہیں۔ فیضؔ کی شاعرانہ صلاحیت رک سی گئی ہے

یا ختم ہوگئی ہے۔ بہر حال کچھ تو ہو مگر یہاں تو ''ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا
کہوں'' والا مضمون ہے۔'' (۳۸)

ڈاکٹر آفتاب احمد ادب پر جمود طاری ہونے اور اس کی موت کا ذمہ دار ادبی حلقوں اور نقادوں کو قرار دیتے ہیں۔ ادیب چاہتا ہے کہ اس کی آواز کو سننے والا کوئی ہو لیکن یہاں سناٹے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ معاشرے کی سرد مہری ایک طرف اب تو ادیب کے اپنے بھی اس کا ساتھ چھوڑ گئے ہیں۔

جمود کی بنیادی وجہ کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

''جب سے مسلمان قوم خواب غفلت سے بیدار ہونے لگی ہے اور قومی تحریک نے سر اٹھانا شروع کیا ہے، اس وقت سے لے کر اب تک مسلمانوں میں شاید ایک بڑا آدمی بھی ایسا نہیں گزرا جس نے ذہنی زندگی، کلچر اور اس کے مختلف مظاہر یعنی علم و ادب، شعر و سخن اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو بے لوث احترام اور قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا ہو یا انہیں معاشرے میں کوئی واقع مقام دیا ہو.......... بلکہ زیادہ صحیح بات یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک نے صراحتاً یا اشارتاً ان بے مصرف چیزوں کو قومی ترقی و تعمیر کے منافی سمجھا..........اُردو شاعری ہمارے قومی زوال کے زمانے کی یادگار رہے، لہٰذا عام طور پر یہ طے پایا کہ مرغ بازی اور بٹیر بازی کی طرح ہمارے قومی زوال کا ایک باعث شعر بازی بھی تھا۔'' (۳۹)

ان کے نزدیک ہماری قوم کو گزشتہ پون صدی سے مسلسل یہ سبق پڑھایا گیا ہے کہ ادب کی موت میں قوم کی حیات ہے۔ وہ سید سلیمان ندوی کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم نے ایک ادبی اجتماع کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ اب ادب و دب کا قصہ چھوڑو، کوئی کام کی بات کرو، اور یہ وہی سید سلیمان ندوی تھے جنہوں نے کبھی خیامؔ و جگر پر مقالات لکھے تھے مگر اب ان کو یہ احساس ہوگیا تھا کہ وہ دور جاہلیت گزر گیا جس میں کبھی کبھار ایسی باتیں بھی کر لی جاتی تھیں..........ایک سید سلیمان

ندوی پر کیا موقوف ہے جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، سر سید سے لے
کر آج تک آپ کے ہر بڑے آدمی نے یہی کیا ہے تو بھائی آپ کو
معاشرے سے کیا شکوہ ہے۔''(۴۰)

ڈاکٹر آفتاب احمد، محمد حسن عسکری کو مشورہ دیتے ہیں

''اب اللہ بس باقی ہوس کا نعرہ لگائیے۔ ٹک ٹک دیکھیے، دم نہ کھینچے عشق
کیجیے اور دل کی دنیا آباد رکھیے۔ کیوں کہ لسان الغیب کہہ گیا ہے:

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است'' (۴۱)

حوالہ جات

۱۔ پاشارحمٰن اظہاریہ مشمولہ تخلیقی ادب کراچی، جولائی ۱۹۸۵ء ص ٦

۲۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر محمد حسن عسکری۔ایک مطالعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۴ء ص ۱۲

۳۔ ایضاً ص ۱۲

۴۔ ایضاً ص ۱۳

۵۔ ایضاً ص ۱۴

٦۔ ایضاً ص ۱۵

۷۔ سلیم احمد محمد حسن عسکری کی خاکہ نگاری مشمولہ ماہنامہ اسلوب، اکتوبر ۱۹۸۵ء ص ۱۴

۸۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر محمد حسن عسکری۔ایک مطالعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۴ء ص ۵٦

۹۔ ایضاً ص ۵۷

۱۰۔ ایضاً ص ۵۷

۱۱۔ ایضاً ص ۱۴

۱۲۔ ایضاً ص ٦

۱۳۔ ایضاً ص ٦۲

۱۴۔ ایضاً ص ٦۷

۱۵۔ ایضاً ص ۱۰۱

۱٦۔ ایضاً ص ۱۰۲

۱۷۔ ایضاً ص ۱۲۸

۱۸۔ ایضاً ص ۱۳۳

۱۹۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر محمد حسن عسکری۔ایک مطالعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۴ء ص ٦

۲۰۔ ایضاً ص ۷۹۔۸۰

۲۱۔ ایضاً ص ۱۴۰

۲۲۔ ایضاً ص ۱٦۲

۲۳۔ ایضاً ص ۱۱۷

۲۴۔ ایضاً ص۱۳۱

۲۵۔ ایضاً ص۷

۲۶۔ ایضاً ص۱۰۴

۲۷۔ ایضاً ص۱۰۸

۲۸۔ ایضاً ص۱۶۹

۲۹۔ ایضاً ص۱۹۳

۳۰۔ ایضاً ص۱۵

۳۱۔ ایضاً ص۲۳۵

۳۲۔ ایضاً ص۱۱

۳۳۔ ایضاً ص۹۱

۳۴۔ ایضاً ص۱۷۲

۳۵۔ ایضاً ص۲۵۹

۳۶۔ ایضاً ص۲۵۹

۳۷۔ ایضاً ص۲۹۲

۳۸۔ ایضاً ص۲۶۵

۳۹۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر محمد حسن عسکری۔ایک مطالعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۴ء ص۲۶۶۔۲۶۷

۴۰۔ ایضاً ص۲۶۸۔۲۶۹

۴۱۔ ایضاً ص۲۶۹

اردو میں کتابیات / فہرست سازی کی روایت، مسائل اور تجاویز

محمد طاہر قریشی

Abstract

In this article a brief history of bibliography and bibliography of Naat has been described. It also critically reviews the bibliographies/ lists of sources hitherto compiled. In addition it throws light on the difficulties faced during compiling such bibliographies. Since the biggest problem in this field is the mentioning of the names in specific style and manner, keeping in view the latest and scientific methodology. I have tried to describe in detail the ways and manners in which the names, especially Pakistani and Muslim names, are to be mentioned in such lists. In order that this problem is solved I have give some suggestions in this regard.

کتابیات / فہرست سازی

ویسے تو ہر دور میں کتابیات یا فہرست سازی کی اہمیت مسلمہ رہی ہے لیکن موجودہ تیز رفتار دور میں اب اس کی اہمیت پہلے سے کہیں زیادہ ہو چکی ہے اور اب فہرست سازی کا کام انفرادی طور پر بھی اور اداروں کی جانب سے بھی بہت بڑھ گیا ہے اور ذاتی ذخیرۂ کتب کی فہرست کے ساتھ ساتھ مختلف اداروں کے ذخیرہ ہائے کتب کی فہرستیں بھی پہلے سے زیادہ منظر عام پر آنے لگی ہیں۔ اور اسی تناظر میں اس بات کی ضرورت اور بھی بڑھ گئی ہے کہ کتابیات یا فہرست سازی کے قدیم اصولوں پر نظر ثانی کی جائے اور انھیں جدید تر اور زیادہ سے زیادہ سائنسی بنیادوں پر استوار کیا جائے۔

کتابیات یا فہرست سازی کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں۔ ایک نسبتاً زیادہ قابلِ قبول تعریف کے مطابق:

''ہر وہ کتاب جس میں کتابوں کی فہرست ایک خاص ترتیب سے درج کی گئی ہو اور ایک خاص
مقصد پورا کرنے میں مددگار ثابت ہو سکے، کتابیات کہلائے گی'' ۔[۱]

تاہم اردو زبان میں فہرست سازی کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ البتہ
''مخطوطات کی فہرست سازی کا کام انیسویں صدی کے آغاز میں ہی شروع ہو گیا تھا
جب میجر اسٹوارٹ نے ٹیپو سلطان کی لائبریری اور اسپرنگر نے شاہان اودھ کی لائبریری
کی کتابوں اور قلمی مخطوطات کی فہرست سازی کا کام مکمل کیا تھا'' ۔[۲]

لیکن مخطوطات سے قطع نظر کتابوں کی فہرست سازی کا خیال سب سے پہلے سرسید کے ذہن میں آیا لیکن وہ اسے عملی جامہ نہ پہنا سکے۔[۳] بعد میں انجمن ترقی اردو ۱۹۰۲ء میں قائم ہوئی تو مولانا شبلی نعمانی نے اس کام کی اہمیت کو سمجھا وہ یقیناً 'ابن الندیم' کی ''الفہرست'' اور 'حاجی خلیفہ' کی ''کشف الظنون'' سے واقف تھے اسی لیے انھوں نے 'پروفیسر محمد سجاد بیگ مرزا دہلوی' کو اس کام پر مامور کیا۔[۴]

بیس سال کی محنت کے بعد ۱۹۲۳ء میں ''الفہرست'' ہی کے نام سے ۸۱۶ صفحات کی یہ فہرست شائع ہوئی۔[۵] لیکن ''یہ فہرست نہایت ناقص اور نامکمل ہے'' ۔[۶] کیوں کہ دیگر اغلاط سے قطع نظر صرف مصنفین کے ناموں کے اندراج میں ہی، جو سب سے زیادہ اہم اور پیچیدہ معاملہ ہے، بے شمار غلطیاں موجود ہیں اور اکثر ایک جیسے ناموں کا اندراج مختلف طریقوں سے ہوا ہے۔ واضح رہے کہ ناموں کے درست اندراج پر زور دینے کی وجہ صرف یہ ہے کہ فہرست سازی میں یہی ایک مسئلہ دیگر تمام مسائل پر بھاری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر اس مسئلے پر قابو پالیا جائے تو فہرست سازی کی تقریباً تمام مشکلات کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ (اسی لیے اس مضمون میں فہرست کے دیگر اندراجات پر تفصیلی اظہارِ خیال نہیں کیا گیا ہے اور ناموں کے اندراج پر ساری توجہ مرکوز رکھی گئی ہے۔)

☆ استاد، ڈی۔ جے۔ سائنس کالج، کراچی

''الفہرست'' کی اشاعت کے طویل عرصے بعد ۱۹۶۱ء میں بعد مولوی عبدالحق نے ''قاموس الکتب'' کی پہلی جلد شائع کی۔[۷]

تاہم اس فہرست میں بھی متعدد مقامات پر تسامحات بل کہ تضادات رہ گئے۔ مثلاً: 'سید' کے تحت مسلسل اندراجات ص ۲۵۳-۲۵۶ پر موجود ہیں لیکن صرف دو صفحات کے بعد ص ۲۵۸ پر 'سید' کو موخر کر کے 'شریف، سید' درج کیا گیا ہے۔ مزید امثال بھی ص ۲۷۳، ۲۸۳، ۲۸۶، ۳۰۲ وغیرہ پر موجود ہیں علاوہ ازیں 'محمد' کے تحت بھی بیسیوں اندراجات

موجود ہیں۔مثلاً: ص۳۰۲-۳۲۰۔۳۲۰ اور اس کے برعکس مثالیں بھی کثرت سے موجود ہیں جہاں 'محمد' کو مؤخر رکھا گیا ہے۔ مثلاً: ص۲۵۰، ۲۵۲، ۲۸۱، ۳۲۶، ۳۳۳، ۳۳۳ وغیرہ وغیرہ۔اسی قسم کی غلطیاں ''قاموس الکتب'' کی دوسری اور تیسری جلد میں بھی ہیں دوسری جلد کے حرفِ چند میں جمیل الدین عالی نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔[۸]

اگلے سال یعنی ۱۹۶۲ء میں بھارت سے بھی ''قومی کتابیات'' کی اشاعت ہوئی۔[۹] لیکن اس میں بھی تضادات پائے گئے مثلاً: جذبی، معین احسن تو درست اندراج ہے لیکن ص۲ پر ظفر، بہادر شاہ کے بجائے سید ھا سیدھا بہادر شاہ ظفر؛ اختر، جان نثار کے بجائے جان نثار اختر اور محروم، تلوک چند کے بجائے تلوک چند محروم ہی درج کر دیا گیا ہے جو درست نہیں ہے۔

۱۹۷۳ء میں (ڈاکٹر) سلیم اختر کی مرتبہ ''جامع فہرست مطبوعات پاکستان'' شائع ہوئی۔[۱۰] فاضل مرتب کی جانب سے دیباچے میں سے کہا گیا کہ ''یہ کتاب لائبریری سائنس کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مرتب کی گئی ہے'' اور یہ کہ ''تخلص بھی نام کے بعد ہی میں لکھا گیا ہے''۔لیکن ن۔م۔راشد کو راشد، ن۔م۔درج کیا گیا ہے۔(ص۴۱) یہ یقیناً سہو ہوگا۔مگر پورے نام میں سے 'محمد' کو تقدیم دیتے ہوئے متعدد اندراجات نجانے کیوں کیے گئے ہیں۔حالاں کہ مکمل نام کے آخری جزو ہونے کی صورت میں ہی ایسا کیا جانا چاہیے۔

۱۹۷۶ء میں سید سرفراز علی رضوی نے سہ ماہی ''اردو'' کا اشاریہ ترتیب دیا۔[۱۱] لیکن اس میں بھی کئی مقامات پر ناموں کے اندراج میں تضادات پائے گئے مثلاً: پیر سید حسام الدین راشدی کو راشدی، پیر سید حسام الدین (ص۴۲) درج کیا گیا لیکن ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کو رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر لکھ دیا گیا (ص۴۴)۔اسی طرح محمد امین زبیری کو درست طور پر زبیری، محمد امین لکھا گیا ہے (ص۴۹) لیکن رئیس احمد جعفری، ضیاءالدین احمد برنی اور ضیاء احمد بدایونی کو بغیر تبدیلی کے یونہی درج کر دیا گیا۔(ص۷۲) ایسی مثالیں اور بھی ہیں نیز 'محمد' کے تحت اندراجات میں بھی دوہرے معیار سے کام لیا گیا ایک ہی جیسے ناموں میں کہیں 'محمد' کو تقدیم دی گئی تو کہیں تاخیر۔مثلاً: ص۹، ۱۳، ۷۸، ۱۲۱ وغیرہ وغیرہ۔

۱۹۷۹ء میں شفیع النساء نے ''پاکستان کتابیاتی اشاریہ'' مرتب کیا[۱۲] لیکن اس میں بھی کتابیات کے اصولوں یا اپنے ہی بنائے ہوئے اصولوں کی پاسداری نہیں کی جاسکی جیسے کہ دولفظی ناموں کو اکثر جگہ توڑا نہیں گیا ہے۔مثلاً محمود فاروقی (ص۳)، رفیق احمد (ص۵)، احمد توفیق (ص۷) لیکن اسی قسم کے ناموں کو کہیں توڑ کر بھی لکھ دیا گیا ہے۔مثلاً: علوی، نیر (ص۱۶۹)، صدیقی، ساغر (ص۸۵) ہاشمی، ارشاد (ص۵۰) وغیرہ وغیرہ۔

اسی سال ۱۹۷۹ء میں ہی سہ ماہی ''فکر ونظر'' کا اشاریہ احمد خان نے مرتب کیا[۱۳] لیکن کسی ایک اصول کی پابندی اس میں بھی نہیں کی گئی۔ کہیں نام کے آخری جزو کو اولیت دی گئی ہے اور کہیں برعکس اندراج کر دیا گیا ہے۔ مثلاً اندراجات میں ترمذی، خالد محمود؛ بنوری، مولانا محمد یوسف؛ افغانی، شمس الحق جیسی مثالیں بھی ہیں۔ (ص۹۹۔۱۰۳) تو کہیں احمد زکی یمانی، (ص۹۴) احمد امین مصری (ص۹۲) اور رحیم بخش شاہین (ص۱۱۰) جیسی نظیریں بھی ہیں۔ پوری کتاب میں اس قسم کے تضادات کثرت سے ہیں۔

۱۹۸۵ء میں ادارہ ترقیاتی معاشیات (پاکستان) کے چیف لائبریرین اختر صدیقی کی رہنمائی میں کراچی کے منتخب کتب خانوں میں اسلام پر کتب کا یونین کیٹلاگ ''دراسات اسلامیہ۔۳'' کے نام سے شائع ہوا[۱۴] تاہم یہ بھی تضادات سے خالی نہ نکلی خصوصاً نام کے آخری جزو سے اندراج کے معاملے میں فہرست میں دو عملی نظر آئی بیشتر مقامات پر ابرار احمد، بشیر احمد، محمد احمد، علی احمد وغیرہ کو بالترتیب احمد، ابرار؛ احمد، بشیر؛ احمد، محمد؛ احمد، علی وغیرہ لکھا گیا (ص۳۱۔۳۹) لیکن آفتاب اجمیری، آفتاب رائی، ثریا جبین اور احتشام الحق تھانوی کو اسی طرح درج کر دیا گیا ہے (ص۴، ۵، ۲۱، ۱۰۴) اور کہیں تو نام کے آخری یک لفظی جزو کے بجائے آخری دو لفظوں کو توڑ کر شروع میں درج کر دیا گیا ہے مثلاً:

سید حسین احمد مدنی کو　　احمد مدنی، سید حسین　　(ص۴۶)

رشید احمد ندوی کو　　احمد ندوی، رشید　　(ص۴۶)

شاہ معین الدین احمد ندوی کو احمد ندوی، شاہ معین الدین (ص۴۷) وغیرہ وغیرہ۔

مصباح العثمان کی مرتبہ سہ ماہی ''اردو'' کے اشاریے کی جلد دوم ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی[۱۵] پچھلی فروگزاشتوں کے پیش نظر اس بار فطری طور پر بہتری کی امید تھی۔ تاہم ناموں کے اندراج میں دو عملی کا مظاہرہ اس میں بھی موجود ہے۔ صرف چند مثالیں:

محمد اقبال جاوید کو　　اقبال جاوید، محمد　　(ص۳۴) جب کہ

پروفیسر محمد اسلم کو　　محمد اسلم، پروفیسر　　(ص۱۰۱)

میاں محمد اسلم کو　　محمد اسلم، میاں　　(ص۱۰۱)

محمد اکرام چغتائی، محمد علی صدیقی (ص۱۰۱، ۱۰۳) کو اسی طرح درج کر دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ص۳۸ پر اکرام چغتائی، محمد جب کہ اسی نام کو ص۱۰۱ پر محمد اکرام چغتائی درج کیا گیا ہے۔

پروفیسر اوج کمال ''فن تحقیق'' کے نام سے اپنی کتاب میں کتابیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔[16]

''پاکستان یا بھارت میں اردو کتابیات کا قبلہ ہنوز درست نہیں کیا گیا ہے لہٰذا مصنف جس طرح چاہیں اپنے طور پر کتابیات کا اظہار کر رہے ہیں۔ اس ضمن میں اہل مغرب کی متعدد انجمنوں کے طریقۂ کتابیات سے استفادہ کرنے کے بعد ہر قسم کی کتابیات کا طریقۂ کار پیش کیا جا رہا ہے''۔ (ص۲۱۴)

لیکن کتابیات کا جو طریقۂ کار پیش کیا گیا وہ نہایت مختصر ہے اور ناموں کے اندراج کے سلسلے میں پاکستانی یا ہندوستانی ناموں کی ایک بھی مثال نہیں دی گئی تمام مثالیں انگریزی ناموں کی اور انگریزی ہی میں ہیں۔ مزید حیرت کی بات یہ ہے کہ خود پروفیسر موصوف نے جو کتابیات آخر میں دی ہے اس کے اندراجات تقریباً تمام ہی جدید تر اصولوں کے مطابق ہیں سوائے نام کے اندراج کے۔ نام حیرت انگیز طور پر اس طرح درج کیے گئے ہیں جو کہیں بھی دیکھنے میں نہیں آئے۔ یعنی پروفیسر اور ڈاکٹر وغیرہ کو کبھی بھی نام کا حصہ نہیں سمجھا گیا اور ان کا اندراج عموماً نام کے بعد (خواہ اندراج کا کوئی بھی انداز اپنایا گیا ہو) کیا جاتا رہا ہے لیکن انھیں اس طرح درج کیا گیا ہے:

پروفیسر ساجد حسن، پروفیسر عبدالستار دلوی، پروفیسر محمد فائق، ڈاکٹر احسان اللہ خان، ڈاکٹر نجم الاسلام، ڈاکٹر نور الاسلام صدیقی وغیرہ وغیرہ۔ بقیہ تمام نام بھی بغیر کسی نشان سکتہ (،) کے بالکل سیدھے سیدھے درج کر دیے گئے ہیں۔ (ص۲۳۹۔۲۴۰)۔ یہی ترتیب اشاریے میں بھی روا رکھی گئی ہے۔ (ص۲۳۶۔۲۳۸)[17]

ایک جدید ترین مثال ۲۰۰۸ء کی ہے جب ''وفیات اہل قلم'' شائع ہوئی[18] اس کتاب میں بھی نہ صرف کتابیات کے اصولوں کی پاسداری نہیں کی گئی بل کہ اپنے ہی بنائے ہوئے اصولوں سے بھی انحراف کیا گیا ہے اور وجوہات بھی بیان نہیں کی گئیں مثلاً: صوفی تبسم کے لیے لکھا گیا کہ انھیں تخلص کی رعایت سے نہیں بل کہ شہرت کی وجہ سے صوفی میں درج کیا گیا ہے۔ اتمام حجت کے لیے یہ اصول مان بھی لیا جائے تو پھر مندرجہ ذیل ناموں پر اس اصول کا اطلاق کیوں نہیں ہو سکا۔ اور اندراجات نام کے مشہور جزو سے کیوں نہیں کیے گئے۔ محمد اجمل، ڈاکٹر؛ محمد ابراہیم مضطر؛ محمد اسماعیل ذبیح؛ محمد اعظم چشتی (تخلص اعظم)؛ محمد افضل فقیر (تخلص فقیر)۔ نیز 'محمد' کے تحت اور بھی اندراجات ہیں حالاں کہ پورے نام کے آخری جزو ہونے کی صورت میں ہی ایسا کیا جانا چاہیے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل کی کتاب ''تحریک آزادی میں اردو کا حصہ'' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی ہے[19] اس کے اشاریے کے مرتب عبداللہ شاہ ہاشمی نے بھی ناموں کے اندراج میں فہرست اسناد محولہ (کتابیات) کی ترتیب سے جگہ

جگہ انحراف کیا ہے مثلاً:

اشتیاق حسین قریشی کا اندراج فہرست اسنادمحولہ میں قریشی، اشتیاق حسین کیا گیا ہے (ص ۷۴۷) لیکن اشاریے میں اشتیاق حسین قریشی ہی درج کر دیا گیا ہے (ص ۷۵۹) اسی طرح

قاسمی، احمد ندیم (فہرست) اور احمد ندیم قاسمی (اشاریہ)

تھانوی، اشرف علی (فہرست) اور اشرف علی تھانوی (اشاریہ)

ندوی، سید سلیمان (فہرست) اور سلیمان ندوی، سید (اشاریہ) وغیرہ وغیرہ۔ ایسی متعدد مثالیں ہیں۔

کتابیاتِ نعت

جہاں تک نعتیہ کتب کی فہارس کا تعلق ہے مرتب کے ناقص علم کے مطابق اس کا آغاز قیام پاکستان کے کافی عرصے بعد ہوا ہے۔ دراصل پہلے نعتیہ کتب کی علیحدہ سے فہرستیں مرتب کرنے کا رواج نہیں تھا۔ سیرت کی کتابوں کی فہرستوں میں ضمناً نعتیہ کتب کا تذکرہ بھی آجایا کرتا تھا۔ مثلاً:

۱۹۶۳ء میں اسلامیہ کالج لاہور میں کتابوں کی نمائش ہوئی جس کی فہرست ''فہرست کتب سیرت، نمائش کتب'' کے نام سے شائع بھی ہوئی لیکن اس میں صرف چند نعتیہ کتب کا تذکرہ ہے اسی طرح ''ارمغان حق'' (کتب سیرت) کے نام سے ایک فہرست شائع ہوئی [۲۰] تاہم خاص نعتیہ کتب کی تعداد اس میں بھی بہت کم ہے۔

ہدایت اللہ کی مرتبہ ایک فہرست ''رحمت للعالمین'' (کتابی جائزہ) [۲۱] میں بھی صرف چند نعتیہ کتابوں کا تذکرہ ہے۔ ایسی ہی ایک اور فہرست ''فہرست، قومی نمائش کتب سیرت'' کے نام سے ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی [۲۲] تاہم نعتیہ کتابوں کا اس میں بھی برائے نام ذکر ہے۔

کتابیاتِ نعت میں غالباً پہلی سنجیدہ کوشش ۱۹۷۸ء میں دیکھنے میں آئی جب جامعہ سندھ، حیدرآباد کے مجلّے ''صریر خامہ'' کا نعت نمبر شائع ہوا جس میں نعتیہ مجموعے اور دواوین کے عنوان سے ایک فہرست چھپی جسے عفت بانو اور شگفتہ نسرین نے مرتّب کیا تھا۔ یہ ۱۸۲ قدیم و جدید نعتیہ مجموعوں کی مصنف وار الفبائی فہرست ہے جس میں ناموں کا اندراج اگرچہ تخلّص کی رعایت سے کیا گیا ہے لیکن متعدد نام تخلّص کو ملحوظ رکھے بغیر ہی مندرجہ ذیل انداز میں درج کر دیے گئے ہیں۔ مثلاً:

راجا رشید محمود، سید سیفی، عبدالعزیز خالد، محمد حسین خان، محمد شریف، محمد صادق، محمد مرغوب اختر، محمد خیرالدین، محمد نذیر وغیرہ وغیرہ۔

تاہم اوّلین کوشش کے طور پر یہ فہرست لائق تحسین ہے کیوں کہ اس میں کتابیات کے اصولوں کو بہر حال پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور بنیادی تفاصیل مثلاً شاعر/ مصنف کا نام، کتاب کا نام، سنِ اشاعت، ناشر، مقامِ اشاعت اور مآخذ وغیرہ سب اس میں موجود ہیں۔

۱۹۸۴ء میں حفیظ تائب کی مرتب کردہ ایک فہرست شائع ہوئی [۲۳] جس میں ۹۸ پاکستانی شعرائے کرام کے سو سے زائد نعتیہ مجموعوں کا احوال ہے۔ اگر چہ یہ فہرست مصنف وار ہے تاہم شعراء کے نام ان کے تخلص کی رعایت سے درج نہیں کیے گئے ہیں۔

۹۳-۱۹۹۲ء میں شہزاد احمد کی مرتبہ ایک فہرست ''کراچی میں نعت رسول'' کے عنوان سے شائع ہوئی [۲۴]۔ یہی فہرست بعد میں ۱۹۹۴ء میں ''کراچی کے نعت گو'' کے عنوان سے بھی شائع ہوئی [۲۵] یہ فہرست موضوع وار مرتب کی گئی ہے۔ صرف ۴۹ کتابوں کو جن میں سن اشاعت موجود نہیں ہے، مصنف وار درج کیا گیا ہے۔ لیکن اکثر جگہ ناموں کا اندراج تخلّص کی رعایت سے نہیں کیا گیا۔

مثلاً: مولانا افسر صابری، سید الطاف احسانی، محمد امین چشتی، سید حمید الدین، مولانا ضیاء القادری وغیرہ

۹۳-۱۹۹۲ء میں غوث میاں کی مرتبہ ایک فہرست ''پاکستان میں مطبوعات حمد و نعت'' کے عنوان سے شائع ہوئی [۲۶]۔ یہی فہرست بعد میں مزید تفصیل کے ساتھ ان ہی کے مجلّے ''نعت نمبر'' (حضرت حسانؓ ایوارڈ) میں ۱۹۹۴ء میں بھی چھپی ہے۔ فہرست چونکہ مصنف وار نہیں ہے بلکہ موضوع وار مرتب کی گئی ہے اس لیے شاعروں اور مصنفوں کے نام کتابیات کے معروف اصولوں کے مطابق نہیں بلکہ سیدھے سیدھے درج کر دیے گئے ہیں۔ موصوف ہی کی مرتبہ ایک اور فہرست ''پاکستان میں نعتیہ انتخاب'' کے عنوان سے ۱۹۹۵ء میں بھی شائع ہوئی [۲۷] تاہم یہ فہرست بھی موضوع وار ہے۔

۱۹۹۳ء میں ایک نعتیہ انتخاب ''ایوان نعت'' کے نام سے صبیح رحمانی نے مرتب کیا [۲۸] جس میں انھوں نے دبستان کراچی کے 'صاحب کتاب نعت گو' کے عنوان سے ایک فہرست پیش کی ہے۔ اگر چہ فہرست مصنف وار ہے تاہم شعراء کے اسمائے گرامی بلا ترتیب اور ان کے تخلص کی رعایت کیے بغیر ہی درج کر دیے گئے ہیں۔

۱۹۹۴ء میں راجا رشید محمود کی کتاب ''پاکستان میں نعت'' کی اشاعت ہوئی [۲۹]۔ چوں کہ یہ فہرست خود ان ہی کے الفاظ کے مطابق سن وار ہے۔ اس لیے اس میں پہلے سن اشاعت، پھر کتاب کا نام اور پھر شاعر/ مصنف/ مرتب کا نام

درج کیا گیا ہے۔البتہ شاعر کے نام پر علامتِ تخلص لگا کر اسے نمایاں کر دیا گیا ہے۔

راجا رشید محمود ہی کی مرتبہ ایک اور فہرست ''انتخاب نعت'' کے عنوان سے ۱۹۹۵ء میں بھی شائع ہوئی ہے[۳۰]۔ جس میں موصوف کی مرتبہ پچھلی فہرست انتخاب نعت میں مزید ۱۸۵ انتخاب ہائے نعت شامل کیے گئے ہیں۔

''ارمغان حمد''، کراچی کے شمارے نومبر ۲۰۰۴ء میں ایک فہرست ''مجموعہ ہائے حمد و نعت'' کے عنوان سے شائع ہوئی جسے جریدے کے مدیر طاہر سلطانی کے صاحبزادے حافظ محمد نعمان طاہر نے مرتب کیا ہے۔اس فہرست میں ۵۰۰ سے زائد کتب کا احوال ہے۔تاہم یہ بھی مصنف وار نہیں بل کہ موضوع وار ہے۔

۲۰۰۵ء میں صبا مسرور نے ایم۔اے۔ کے لیے ''کراچی کے نعت گو،نعتیہ کلام کی وضاحتی کتابیات'' (۱۹۴۷ء ۔۱۹۷۱ء) کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔جس میں ۱۰۹ شعری مجموعوں اور نعتیہ انتخابات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔یہ فہرست موضوع وار ہے۔

اسی سال نورین ناز نے بھی ایم۔اے۔ کے لیے ''کراچی کے نعت گو، نعتیہ کلام کی وضاحتی کتابیات'' (۱۹۷۲ء۔۲۰۰۴ء) کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا جس میں کل ۲۳۲ شعری مجموعوں کے بارے میں تفصیلات موجود ہیں۔یہ فہرست بھی موضوع وار مرتب کی گئی ہے۔مندرجہ بالا دونوں مقالے ڈاکٹر تنظیم الفردوس کی زیرِ نگرانی لکھے گئے ہیں۔تاہم دونوں مقالوں میں شعراء کے ناموں کے اندراج میں یکسانیت نہیں برتی گئی ہے۔کہیں تخلّص کو اوّلیت دی گئی ہے اور کہیں اس کے برعکس ناموں کو سیدھا سیدھا ہی درج کر دیا گیا ہے۔اس باب میں مزید بہتری ہو سکتی تھی۔

اب تک جتنی بھی فہارس کا تذکرہ ہوا ہے وہ سب کی سب (آخر الذکر دو مقالوں کو چھوڑ کر) یا تو کسی رسالے میں شائع ہوئی ہیں یا کسی کتاب کے من جملہ دیگر مندرجات میں سے ایک ہیں۔چودھری محمد یوسف ورک قادری کی مرتبہ'' فہرست کتب، نعت لائبریری شاہدرہ'' غالباً واحد فہرست ہے جو کتابی شکل میں شائع ہوئی ہے[۳۱] (طبع اول ۲۰۰۴ء، دوم ۲۰۰۶ء) اس کی اہمیت اس وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ فہرست کا مرتب ایک ریٹائرڈ سرکاری ملازم ہے اور نہایت قلیل پینشن میں اپنا گزارہ کرتا ہے۔لیکن نعت سے دلچسپی کے باعث اپنی ایک ذاتی نعت لائبریری بھی قائم کی ہوئی ہے۔مذکورہ فہرست اسی لائبریری کی کتابوں کے احوال پر مشتمل ہے۔

مرتب نے فہرست سازی میں جدّت کا مظاہرہ کرتے ہوئے نہ صرف موجود ذخیرۂ کتب کی تفصیل دی ہے بل کہ جو کتابیں انھیں مطلوب ہیں لیکن ان کے پاس موجود نہیں ہیں ان کی بھی ایک فہرست علیحدہ مرتب کی ہے۔اس کا ایک بڑا فائدہ یہ نظر آتا ہے کہ قاری کو مزید دو ہزار کے لگ بھگ کتب و رسائل کے بارے میں ضروری معلومات حاصل ہو جاتی ہیں یہ بھی اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک بڑا اور انوکھا کام ہے۔

اہم بات یہ ہے کہ دیگر بہت سی فہرستوں کے برعکس مرتب نے اس فہرست کو مصنف وار مرتب کیا ہے اور ان کے نام الفبائی ترتیب میں درج کیے گئے ہیں۔ (جیسا کہ فہرست میں ہونا چاہیے)۔ تاہم اسی اندارج میں تسامحات بھی دیگر اندراجات کے تسامحات سے زیادہ ہیں۔ اور بہت سے شاعروں کے نام ان کے تخلّص کے رعایت سے درج نہیں کیے گئے نیز اندراجات میں یکسانیت کی کمی بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً:

تنویر پھول کا اندراج کتب حمد میں تنویر پھول اور نعتیہ کتب میں پھول، تنویر؛ طاہر سلطانی کا اندراج کہیں اسی طرح اور کہیں محمد طاہر سلطانی؛ حیدر، رضاء اللہ کا اندراج رضاء اللہ حیدر اور پرواز، ریاض احمد کا ریاض احمد پرواز کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ شعراء کے ناموں کے اندراج میں علامتِ سکتہ (،) کے عدم استعمال سے متعدد نام اپنی صحیح شکل میں برقرار نہیں رہ سکے ہیں۔ خصوصاً تخلّص کے بعد بقیہ نام کے اندراج میں بے ترتیبی نظر آتی ہے اور کئی مقامات پر نام کچھ کا کچھ ہو گیا ہے۔ مثلاً: ندیم احمد قاسمی، اختر سلیم فارانی، ذکی رفیع الدین قریشی، ساگر ایوب محمد وغیرہ جب کہ ان ناموں کو بالترتیب ندیم قاسمی، احمد؛ اختر فارانی، سلیم؛ ذکی قریشی، رفیع الدین اور ساگر، محمد ایوب لکھا جانا چاہیے تھا۔ ایسی مثالیں اور بھی ہیں۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اس فہرست کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے اور کتابی شکل میں نعت کی اوّلین فہرست کا اعزاز تو بہر حال اسے حاصل رہے گا۔

واضح رہے کہ اوپر جن عام فہارس اور نعتیہ فہارس سے مثالیں دی گئی ہیں ایسی فہرستیں اور بھی ہیں لیکن مقصد فہرست سازی کی تاریخ بیان کرنا نہیں ہے۔ مختلف ادوار سے چند فہرستیں لے کر ان کے حوالے اس غرض سے دیے گئے ہیں کہ ناموں کے اندراج کے معاملے میں مشکلات کا اندازہ کیا جا سکے نیز مذکورہ بالا فہرستوں میں تسامحات اور تضادات کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ فاضل مرتبین کی ساری محنت پر پانی پھیر دیا جائے۔ یہ حقیقت ہے کہ فہرست سازی ایک طویل، بیزار کن اور تھکا دینے والا کام ہے اور کام کی یکسانیت کے باعث اس میں دلچسپی کا عنصر بہت کم ہے۔ ''قاموس الکتب'' جیسی ضخیم فہرستیں مرتب کرنا بچوں کا کھیل نہیں ہے اس لیے بحیثیت مجموعی سبھی مرتبین کی کاوشیں لائق تحسین ہیں کیوں کہ اردو میں بالعموم اور نعتیہ ادب میں بالخصوص حوالہ جاتی کتابوں کی اب بھی کمی ہے لہٰذا ایسی کوششوں کی حوصلہ شکنی کے بجائے حوصلہ افزائی کی جانی چاہیے اس عاجز کی گزارش صرف اتنی سی ہے کہ فہرست سازی کے دوران بہتر تو یہ ہے کہ لائبریری سائنس کے اصولوں کی ممکنہ حد تک زیادہ سے زیادہ پیروی کی جائے اور اگر کہیں انحراف بھی کیا جائے تو اس کی وجوہات ضرور بیان کی جائیں یا اگر اپنے ہی وضع کردہ اصولوں سے کام لیا جا رہا ہے تو ان اصولوں کی مکمل پاسداری کی جائے تاکہ یکسانیت برقرار رہے اور تضادات کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

فہرست سازی، مشکلات

کتابیات یا فہرست سازی ایک فن ہے اور ہر فن کی طرح اس کے بھی کچھ اصول وضوابط ہیں۔ فہرست سازی کے میدان میں قدم رکھنے والے نو وارد کی قدرتی طور پر یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کے سامنے یا تو کچھ قاعدے اور ضابطے ہوں یا ایسی مثالیں ہوں جن کی پیروی کر کے فہرست سازی کے عمل سے عہدہ برآ ہوا جا سکے۔ لیکن نہ تو فہرست سازی کے قواعد وضوابط اور نہ ہی سابقہ نظیریں (جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا) اس کی مکمل تشفی کر پاتی ہیں۔ جہاں تک قواعد وضوابط کی بات ہے سب سے مشکل مسئلہ پاکستانی (مسلمان) ناموں کے بارے میں کوئی ضابطہ مقرر کرنا ہے کیونکہ درحقیقت یہی ایک مسئلہ بقیہ تمام مسائل پر بھاری ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ پاکستانی (مسلمان) ناموں میں اتنا تنوع، اتنی پیچیدگی ہے کہ ماہرین کے لیے کوئی ایسا اصول وضع کرنا جو ہر قسم کے ناموں کو محیط ہو قریب قریب ناممکن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً کاوشیں ہوتی رہی ہیں لیکن کسی ایک قابل قبول حل تک نہیں پہنچا جا سکا۔ اس معاملے میں سب سے اہم پیش رفت ۱۹۶۱ء میں اس وقت ہوئی جب پیرس میں لائبریری سائنس کی عالمی کانفرنس (International Conference on Catalogiung Principles) کا انعقاد ہوا[۳۲] جہاں پاکستان لائبریری ایسوسی ایشن کی قائم کردہ سہ رکنی کمیٹی نے، جس کے کنوینر ڈاکٹر انیس خورشید تھے، برعظیم کے مسلم ناموں کے لیے آٹھ (۸) اصول پیش کیے جو کانفرنس میں منظور کر لیے گئے ان آٹھ اصولوں کی روشنی میں ڈاکٹر انیس خورشید نے پاکستانی ناموں کے اندراج کے لیے اجمالی طور پر آٹھ (۸) اصول وضع کیے جو ان کی نہایت قابل قدر کتاب ''جدید کیٹلاگ سازی'' میں تفصیل سے پیش کیے گئے ہیں۔[۳۳]

یہ حقیقت ہے کہ لائبریری سائنس کے ماہر ہونے کی حیثیت سے انھوں نے ناموں کے اندراج کے معاملے میں بڑی دقت نظری سے کام لیا ہے اور بیشتر معاملات کی وضاحت نہایت عمدگی اور تفصیل سے کی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے وضع کردہ اصولوں میں اکثر بنیادی طور پر قابل قبول ہیں لیکن ان اصولوں کے تحت جو ذیلی توضیحات یا استثنائی صورتیں پیش کی گئی ہیں وہ نسبتاً زیادہ ہیں اور اسی وجہ سے اس راقم الحروف کو انھیں بعینہٖ قبول کرنے میں تامل ہے۔ کیوں کہ راقم کا خیال ہے کہ بے شک پاکستانی (مسلم) ناموں کی ساخت ہی ایسی ہے کہ بنیادی اصول سے انحراف ناگزیر بھی ہو جاتا ہے لیکن کوشش یہ ہونی چاہیے کہ ایسی مستثنیات کم سے کم ہوں تا کہ بنیادی اصول کی حرمت بھی کم سے کم ہی مجروح ہو۔ اسی لیے ڈاکٹر معین الدین عقیل کے وضع کردہ اصول نسبتاً زیادہ سہل اور زیادہ قابل عمل محسوس ہوئے۔ ان اصولوں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں استثنائی صورتیں بہت کم ہیں اور اسی تناسب سے بنیادی اصول سے انحراف کی مثالیں بھی کم ہو جاتی ہیں۔

فہرست سازی، چند تجاویز

جدید تر اصولوں کی روشنی میں فہرست سازی کے لیے عاجزانہ طور پر چند تجاویز پیش خدمت ہیں۔

(۱)**ترتیب**: پہلی بات تو یہ ہے کہ ناموں کی ترتیب میں حروف تہجی کی جدید ترتیب کو ملحوظ رکھا جائے اور ''الف مقصورہ'' سے شروع ہونے والے نام پہلے اور ''الف ممدودہ'' سے شروع ہونے والے نام بعد میں درج کیے جائیں یعنی اسلم، اختر، ایاز وغیرہ کا اندراج پہلے کیا جائے اور ''الف مقصورہ'' کے تمام نام ختم ہونے کے بعد ''الف ممدودہ'' سے شروع ہونے والے نام مثلاً آتش، آزاد، آفاق وغیرہ لکھے جائیں۔اسی طرح ہائیہ آوازوں کو ظاہر کرنے والے مرکب حروف تہجی مثلاً بھ، پھ، تھ، جھ، گھ وغیرہ سے شروع ہونے والے نام مفرد حروف تہجی سے شروع ہونے والے ناموں کے لازماً بعد میں درج کیے جائیں یعنی بھولا رام، پھول دین، دھنی بخش وغیرہ کا اندراج بالترتیب ''ب''، ''پ'' اور ''د'' کے تمام نام ختم ہونے کے بعد ''بھ''، ''پھ'' اور ''دھ'' کے کالم میں ہونا چاہیے۔

(۲)**نام کا اندراج** :فہرست سازی میں نام کا اندراج ہی سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ ہے۔دیگر اندراجات میں اتنی پیچیدگی نہیں ہے۔اسی لیے نام کے معاملے پر زیادہ تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔

دوسرے یہ کہ اندراج کے لیے پورے نام کے آخری جزو کو پہلے درج کریں پھر نشان سکتہ (،) پھر نام کے بقیہ حصے اور پھر (اگر ضرورت ہوتو) دوسرے نشان سکتہ کے بعد خطابات والقابات۔

مثلاً: ڈاکٹر جمیل جالبی، اندراج: جالبی، جمیل، ڈاکٹر

علامہ شاہ احمد نورانی اندراج: نورانی، شاہ احمد، علامہ

نام کے مندرجہ بالا بنیادی اصول سے مندرجہ ذیل صورتوں میں انحراف کیا جا سکتا ہے۔

(الف) اگر تخلص یا قلمی نام ہے تو پہلے تخلص یا قلمی نام لکھا جائے پھر ملحقہ الفاظ پھر نشان سکتہ (،) پھر سابقہ الفاظ (نام) مثال: احمد ندیم قاسمی، اندراج: ندیم قاسمی، احمد

(ب) اگر کنیت ہو یعنی ابو، ابن، ام وغیرہ سے نام شروع ہو رہا ہو تو بغیر تبدیلی کے اسی طرح درج کریں۔

مثلاً: ابن انشاء، ابوطالب، ام کلثوم

(ج) عربی حرف تخصیص و اضافت 'ال' سے بننے والے مرکب نام:

اگر مرکب نام میں 'ال' بطور اضافت ہو تو ان کو الگ نہ کیا جائے اور پورا درج کیا جائے۔

مثلاً: عبدالحق، جمیل الدین، امین الحسن

اگر 'ال' بطور تخصیص ہو تب بھی ممکنہ حد تک ملا کر ہی لکھا جائے۔لیکن اگر مرکب نام کے ہر دو جز و ادائیگی میں الگ الگ

محسوس ہوتے ہوں تو اس صورت میں مرکب نام کے ثانی الذکر جز کو علیحدہ کر کے شروع میں درج کیا جائے۔ بشرطیکہ اول الذکر جز و تخلص نہ ہو۔

مثلاً: ابراہیم العامری، حافظ البرکاتی، قاسم الحیدری جیسے نام تو پورے لکھے جائیں گے۔ لیکن ڈاکٹر محمد التونجی، پیر کرم شاہ الازہری، کریمی الاحسانی جیسے ناموں کو بالترتیب: التونجی، محمد، ڈاکٹر؛ الازہری، کرم شاہ، پیر اور الاحسانی، کریمی درج کیا جائے۔

البتہ اگر مرکب نام کا اول الذکر جز و تخلص ہو تو مرکب نام کو پورا درج کیا جائے گا۔

مثلاً: عزیز الدین خاکی القادری کا اندراج: خاکی القادری، عزیز الدین کیوں کہ تخلص 'خاکی' ہے۔

لیکن اگر تخلص ''عبدال'' کے سابقے کے ساتھ ہے تو صرف اس جگہ پر اندراج تخلص کے تحت نہیں بل کہ ''عبدال'' کے تحت کیا جائے۔ کیوں کہ تخلص کو ثانوی حیثیت دینے سے زیادہ ناگوار ''عبدال'' کو الگ کرنا ہے۔

مثلاً: عبدالغنی (تخلص غنی)، عبدالرزاق (تخلص رزاق) اور عبدالدائم (تخلص دائم) جیسے ناموں میں سے ''عبدال'' الگ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ بعض فہرست سازوں نے ایسے ناموں کو بالترتیب غنی، عبدالغنی؛ رزاق، عبدالرزاق اور دائم، عبدالدائم درج کیا ہے۔

(د) اگر بن یا بنت دو ناموں کے بیچ میں ہو تو بھی پورا نام لکھا جائے۔

مثلاً: طارق بن آزاد، موسیٰ بن نصیر، نور جہاں بنت احمد وغیرہ

(ہ) دو لفظی نام کو بھی یکسانیت کی خاطر توڑ کر لکھا جائے بشیر طیکہ ایسا کرنے سے معنوی خرابی پیدا نہ ہوتی ہو مثلاً حامد محمود، محمد بشیر، خورشید احمد وغیرہ کو، محمود، حامد؛ بشیر، محمد؛ احمد، خورشید وغیرہ

بصورت دیگر پورا نام لکھا جائے مثلاً: غلام رسول، اللہ بخش، خدائے نور، غلام حسین، خدا بخش وغیرہ

(و) خواتین کے ناموں میں اگر آپا، خاتون، بانو، بیگم، خانم جیسے الفاظ اگر آخر میں بھی ہوں تو انھیں نظر انداز کر دیا جائے اور اندراج نام کے بنیادی جز و سے کیا جائے مثلاً:

رضیہ خاتون، جیلانی بانو، نفیسہ آپا، افسری بیگم

(ز) مندرجہ ذیل کو نام کا براہ راست حصہ نہ سمجھا جائے اور اگر اندراج میں دو نشانات سکتہ ہوں تو لازماً دوسرے نشان سکتہ (،) کے بعد درج کیا جائے۔

پروفیسر، ڈاکٹر، علامہ، مولانا، مولوی، قاضی، حکیم، حافظ، قاری، منشی، صوفی، پیر، نواب، رئیس، سیٹھ، مفتی، صاحب، فقیر، حاجی، الحاج، آغا، سر، پنڈت، ماسٹر وغیرہ وغیرہ

البتہ اگر یہ شہرت کے باعث نام کا حصہ بن گئے ہوں یا خود نام یا تخلص ہی ان پر مبنی ہو تو اندراج میں انھیں اولیت دی جا سکتی ہے۔

مثلاً: حافظ لدھیانوی، سرسید

تاہم مندرجہ ذیل کو نام میں ثانوی حیثیت سے شامل سمجھا جائے اور اگر اندراج میں دو نشانات سکتہ ہوں تو لازماً دوسرے نشان سکتہ (،) سے پہلے درج کیا جائے۔

نوابزادہ، پیرزادہ، صاحبزادہ، رئیس زادہ، خانزادہ، خواجہ، میاں، چودھری، سید، شیخ، شاہ، کنور وغیرہ وغیرہ

بظاہر دوسرے نشان سکتہ (،) کا استعمال غیر ضروری محسوس ہوتا ہے اور شاید یہی سمجھ کر متعدد فہرست سازوں نے صرف ایک ہی نشانِ سکتہ پر اکتفا کیا ہے۔ لیکن درحقیقت یہ بہت ضروری ہے کیوں کہ ایسے القابات و خطابات کو جو نام کا براہ راست حصہ نہیں ہیں، پہلے لکھنے سے ترتیب میں فرق پڑ سکتا ہے مثلاً

مولانا بشیر قادری کو اگر قادری، مولانا بشیر لکھا جائے اور

سعید احمد قادری کو قادری، سعید احمد لکھا جائے تو

اس اندراج کے لحاظ سے قادری، سعید احمد کو قادری، مولانا بشیر سے پہلے درج کرنا پڑے گا جو کہ درست نہیں ہے لیکن اگر یہی نام اس طرح لکھے جائیں۔

قادری، بشیر، مولانا اور قادری، سعید احمد تو پھر ترتیب بدلنے کی ضرورت نہیں رہے گی کیوں کہ دونوں نام اپنی صحیح ترتیب میں موجود ہیں۔

واضح رہے کہ جہاں جہاں نام کا اندراج معروف طریقے سے (یعنی نام کے آخری جزو کے لحاظ سے) نہیں کیا جا رہا ہو وہاں یکسانیت کی خاطر معروف طریقے سے عبوری حوالے (Cross Refferences) ضرور دیے جائیں

مثلاً فہرست میں اندراج ہے۔ منیر نیازی؛ ندیم قاسمی، احمد؛ حافظ لدھیانوی تو ان ناموں کے عبوری حوالے، نیازی، منیر؛ قاسمی، احمد ندیم اور لدھیانوی، حافظ سے لازماً دیے جائیں۔

آج کل بعض نئی کتابوں میں ناموں کے اندراج کا ایک اور طریقہ دیکھنے میں آ رہا ہے وہ یہ کہ سرورق پر مصنف کا نام خواہ کسی طریقے سے درج ہو لیکن اندر ضابطے والے صفحے پر نام کا اندراج مع لائبریری کیٹلاگ کے درج کیا جا رہا ہے۔ یہ نہایت معقول طریقہ ہے اس طرح فہرست سازوں اور لائبریری کے عملے کے لیے بھی آسانی پیدا ہوگی۔

مثال: ڈاکٹر نثار احمد کی کتاب ''عہد نبوی میں ریاست کا نشوو ارتقا'' میں اندرونی صفحے پر مکمل لائبریری کیٹلاگ

اس طرح درج کیا گیا ہے۔[۳۵]

۲۹۷ء ۶۳ ثار احمد، ڈاکٹر

ن ث ا۔ ع عہد نبویؐ میں ریاست کا نشوو ارتقا

لاہور: نشریات

۲۰۰۸ء: ص ۵۰۴

سیرت۔ اسلامی ادارے۔ تاریخ ریاست۔ اسلامی ریاست

SBN 978-969-8983-35-2

اس سلسلے کو فروغ ملنا چاہیے نیز ضابطے والے صفحے کو زیادہ سے زیادہ کارآمد بنانے کے لیے کتاب کے تمام بنیادی اور ثانوی اندراجات اس میں درج ہونے چاہئیں تا کہ فہرست سازوں کو پوری کتاب کا جائزہ نہ لینا پڑے۔

(۳) **سن اشاعت**: نام کے بعد دوسرا اندراج سن اشاعت کا کرنا چاہیے کہ اب جدید طریقہ یہی ہے۔ نام کے بعد نشان سکتہ (،) پھر سن اشاعت ہو اگر سن نہ ہو تو س ن (سن ندارد) لکھ دیا جائے اگر سن اشاعت کے بارے میں شک ہو تو سن لکھ کر آگے سوالیہ نشان بنا دیا جائے مثلاً ۱۹۸۷ء؟

(۴) **کتاب کا نام**: سن کے بعد نشان سکتہ (،) لگا کر کتاب کا نام یا تو واوین (Inverted Commas) میں لکھا جائے یا دوسرے رسم الخط مثلاً نسخ وغیرہ میں۔

(۵) **ناشر**: کتاب کے نام کے بعد ناشر کا نام درج کیا جائے۔ ناشر کی عدم موجودگی میں طابع / مطبع کا نام درج کیا جائے دونوں ہی نہ ہوں تو ناشر ندارد لکھ دیا جائے اور اگر دو تین طباعتی تفصیلات مثلاً مقام اشاعت بھی نہ ہو تو تفصیلات ندارد لکھ دیا جائے۔

(۶) **مقام اشاعت**: ناشر کے بعد نشان سکتہ (،) لگا کر مقام اشاعت درج کیا جائے۔

(۷) **ایڈیشن / اشاعت**: اگر ایڈیشن کا اندراج کتاب میں ہے تو مقام اشاعت کے بعد نشان سکتہ (،) لگا کر بار اول، دوم وغیرہ درج کیا جائے۔

(۸) **صفحات**: ایڈیشن کے بعد نشان ختمہ (Full Stop)۔ لگا کر صفحات کی تعداد لکھ کر 'ص' لکھا جائے۔ اگر شروع کے کچھ صفحات کم ہوں تو ناقص الاول لکھا جائے بعد کے کم ہوں تو ناقص الآخر لکھا جائے اور شروع اور آخر دونوں جگہوں سے صفحات کم ہوں تو موجود پہلے صفحے کا نمبر اور آخری صفحے کا نمبر لکھ دیا جائے اور ناقص الاول و آخر سے وضاحت

کر دی جائے۔

مثال ۱۴۔۱۲۶ (ناقص الاول وآخر)

یہاں یہ وضاحت بے حد ضروری ہے کہ مندرجہ بالا تجاویز صرف اجمالی طور پر دی گئی ہیں خاص طور پر نام کا مسئلہ اب بھی مزید تفصیل وتشریح کا متقاضی ہے اور راقم کو اس بات کا اعتراف کرنے میں ذرا بھی عار نہیں ہے کہ بعض نام اب بھی ایسے ہیں جن کے اندراج کے بارے میں کوئی قطعی صورت راقم کے ذہن میں موجود نہیں ہے۔ لیکن مزید طوالت سے بچنے کے لیے فہرست سازی کی تجاویز کا ایک نہایت مختصر خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

حواشی

۱۔ شوکت، الطاف، نظام کتب خانہ، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۳ء۔ ص ۴۷

۲۔ احمد، مشتاق، اردو میں وضاحتی کتابیات، مشمولہ: اردو دنیا (نئی دہلی) جلد ۹، شمارہ ۲، فروری ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۷

۳۔ حالی، الطاف حسین، حیات جاوید، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۷۱ء، بار دوم۔ ص ۳۲۳

۴۔ عبدالحق، مولوی، ''مقدمہ''، قاموس الکتب، انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی، ۱۹۶۱ء

۵۔ احمد، مشتاق، ص ۱۹

۶۔ عبدالحق، مولوی، ''مقدمہ''، قاموس الکتب

۷۔ انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی

۸۔ انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی، ۱۹۷۵ء

۹۔ بھاشا وبھاگ، اتر پردیش سرکار، لکھنؤ

۱۰۔ نیشنل بک سینٹر آف پاکستان، بار اول

۱۱۔ انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی، بار اول

۱۲۔ ادارہ تاریخ وتہذیب وتمدن اسلامی، اسلام آباد

۱۳۔ ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد

۱۴۔ اسلامک ڈاکومینٹیشن وانفرمیشن سینٹر، کراچی

۱۵۔ انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی

۱۶۔ ماہنامہ، دنیائے ادب، کراچی، ۲۰۰۶ء، باردوم

۱۷۔ ایضاً، واضح رہے کہ یہ کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے، پہلا ایڈیشن ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا تھا۔

۱۸۔ مرتبہ، سلیح، محمد منیر احمد، ڈاکٹر، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

۱۹۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، باراول

۲۰۔ بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، س ن

۲۱۔ سنگِ میل، لاہور، س ن

۲۲۔ ادارہ تحقیقاتِ اسلامی، اسلام آباد

۲۳۔ ماہنامہ، نقوش، لاہور (رسول نمبر) جلد دہم

۲۴۔ مجلّہ، اوج (نعت نمبر ۱)، گورنمنٹ کالج شاہدرہ، لاہور

۲۵۔ مجلّہ، لیلتہ النعت، کراچی

۲۶۔ اوج (نعت نمبر ۲)

۲۷۔ نعت رنگ (کتابی سلسلہ)، شمارہ ۱، اپریل ۱۹۹۵ء، کراچی

۲۸۔ ایوانِ ادبیات پاکستان، کراچی

۲۹۔ مکتبہ ایوانِ نعت، لاہور

۳۰۔ نعت رنگ، شمارہ ۱

۳۱۔ ناشر، نعت پبلی کیشنز، لاہور

۳۲۔ خورشید، انیس، ڈاکٹر، جدید کیٹلاگ سازی،
مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، باراول۔ ص ۲۴۵

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۴۷-۲۵۷

۳۴۔ تفصیلات کے لیے: رسمیات مقالہ نگاری، مشمولہ: ''اردو تحقیق صورتحال اور تقاضے''،
مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، باراول

۳۵۔ نشریات، لاہور، ۲۰۰۸ء

''اردو ہندکو کا مآخذ'' کا لسانیاتی تحقیقی جائزہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

Abstract

Khatir Ghaznavi is known as a researcher, columnist, educationist, Ghaznavi wrote more than 50 books in Urdu and Hindko. He was among the widely-read authors in the country. Khatir Ghaznavi Claimed that Hinko is the Origen of Urdu. Hindko is the sixth main regional language of Pakistan. It forms a subgroup of Indo-Aryan languages spoken by Hindkowans in Pakistan and northern India. In this article the author discuses the theory in light of linguistically research and History.

اردو زبان کو خطے کے دیگر زبانوں سے منسوب کرنے کا سلسلہ کافی پرانا ہے، محمود شیرانی، غلام محی الدین قادری زور اور گراہم بیلی نے اردو زبان کو پنجابی زبان سے منسوب کر کے ایک نئے لسانی بحث کو جنم دیا، سید سلیمان ندوی نے اردو کو سندھ سے منسوب کیا اور فارغ بخاری نے اردو کو پشتو سے منسوب کر کے اپنا نام ماہرین لسانیات کی صف میں شامل کیا، یہ سلسلہ تا حال جاری و ساری ہے اس سلسلے میں جدید تحقیق خاطر غزنوی صاحب کی ہے، جنہوں نے اردو کو کاملاً ہندکو سے منسوب کر کے ایک نئی بحث کی بنیادی رکھی ہے۔

خاطر غزنوی کی کتاب ''اردو ہندکو کا ماخذ'' ۲۰۰۳ء میں چھپی۔ یہ کتاب دراصل خاطر غزنوی صاحب کے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ تھا۔جس کا عنوان تھا ''ادبیات ہندکو'' مگر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی نے اس مقالے کو قبول نہیں کیا۔اس لیے یہ مقالہ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے چھاپا اس کتاب کو چھاپنے کے لیے مقتدرہ قومی زبان کے ارباب اختیار نے اس کا عنوان بدل کر ''اردو ہندکو کا ماخذ'' رکھ دیا تا کہ اس کتاب کو پالیسی کے مطابق چھاپہ جا سکے۔ اس کتاب میں اردو اور ہندکو کے حوالے سے لسانی مباحث نہیں ہیں بلکہ یہ کتاب ہندکو کے شاعروں اور ادیبوں کی ادبی تاریخ ہے اور ہندکو کے قدیم ترین شاعر کا سراغ جو خاطر غزنوی نے لگایا ہے وہ غالب و مومن کے ہم عصر ہیں اس سے ہندکو زبان کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔خاطر غزنوی ہندکو زبان کی جغرافیائی حدود کا تذکرہ کرتے ہوئے ہندکو اور دیگر زبانوں کے تقابلی مطالعہ کے آخر میں لکھتے ہیں:

> ''اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دریائے سندھ کے دونوں کناروں کی زبان دریائے سندھ کی وادی کی تہذیب اور تمدن کا حصہ اور حقیقی وارث ہے اور آریوں کی آمد سے پہلے سے برقرار ہے اور سنسکرت کی طرح اس پر مردہ زبان کا کوئی دور نہیں آیا۔ یہ قطعی طور پر ہند آریائی زبان نہیں۔ یہ وادی سندھ کی اولین زبان اور خالصتاً سندھ کو یا ہندکو ہندی بھی اس کی بیٹی ہے اور اردو بھی''۔(۱)

خاطر غزنوی صاحب ہندکو کو سندھ کو کہہ کر ایک نئی کھچڑی پکاتے ہیں اور اردو زبان کی قدامت دراوڑی سے بھی قدیم قوم منڈا قبائل سے جوڑتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''گریرسن اور دوسرے محققین کی یہ بات بہت صحیح ہے کہ منڈا قبائل کا دائرہ عمل ایک وقت میں بہت وسیع تھا۔ وہ نہ صرف مشرق کی جانب گھنے جنگلات کی طرف دھکیل دیے گئے۔ بلکہ مغرب کی جانب دریائے سندھسے ماورا، دشوار گزار پہاڑی علاقوں میں بھی دھکیل دیے

گئے۔ چنانچہ ہمیں صوبہ سرحد کے پہاڑی آزاد قبائل کے علاقوں میں
ان کے نام کی باقیات آج بھی ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر منڈا نام کا
ایک علاقہ جندول اور ثمر باغ کے جنوب میں اور دیر کے علاقے میں
تیمر گرہ سے تیرہ کلومیٹر مغرب کی طرف باجوڑ کی سرحد کے قریب واقع
ہے۔۔۔ دوسرا علاقہ منڈا کے نام سے پشاور سے شمال کی جانب
شبقدر فورٹ سے کچھ اوپر شمال کی طرف دریائے ابازئی کے بالائی
جانب ہے اور علاقہ غیر یا آزاد قبائل کا حصہ ہے۔ یہاں منڈا
ہیڈ ورکس اسی رعایت سے منڈا کہلاتا ہے''۔(۲)

"The Munda are tribal (Adivasi) people of the Chotanagpur (Jharkhand) religion, which is spread over eastern states of India (Jharkhand, Bihar, West Bengal, Chhatisgarh, Orissa and Assam), and in parts of Bangladesh. Their language is Mundari, which belongs to the Munda subgroup of the Austro-Asiatic language family; the Munda langauge group is in fact named after the Munda people. There are some two As Austro-Asiatic speakers, the million Munda people. Munda people are among the indigenous peoples of the The term Munda given to this Indian subcontinent. community designates the name of the leader of the tribal community. The Munda call themselves "Hodoko" which

means "Human Beings".(3)

منڈا زبان کی آریائی زبانوں خصوصاً اردو کے ساتھ صوتی مماثلت کے لیے بنیادی گنتی دی جارہی ہے ،جس سے صاف معلوم پڑتا ہے کہ یہ دونوں زبانیں الگ الگ خاندان کی ہیں اس لیے کہ ان دونوں زبانوں کی گنتی میں ایک فیصدی صوتی مماثلت بھی نہیں پائی جاتی ۔

اردو	منڈاری
ایک	می۔ا۔این
دو	بڑیا
تین	اپیا
چار	اپونیا
پانچ	مودیا
چھے	توریا
سات	ایا
آٹھ	ارلیا
نو	آریا
دس	گیلیا
بیس	بیسی (۴)

خاطر صاحب نہایت دور کی کوڑی لائے ہیں کہ دو مقامات جن کے نام منڈا ہیں ان کی نسبت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان علاقوں میں منڈا قبائل رہتے ہوں گے ۔منڈا کا نام ہمیں تاریخ میں پہلی مرتبہ میکس ملر کے ہاں ملتا ہے وہ اسے منڈاری کہتے ہیں اور یہ منڈاری زبان آج بھی راجھستان اور بہار کے کچھ علاقوں میں بولی جاتی ہے۔

منڈا قبائل جہاں رہتے ہیں انہیں مندرجہ ذیل نقشے سے دیکھا جاسکتا ہے۔

میکس ملر نے دراوڑی اور منڈا قبائل کو الگ الگ خصوصیات اور تاریخ کا حامل قرار دیا تھا۔ خاطر غزنوی نے وادی تیراہ جو کہ خیبر پاس کے اطراف میں واقع ہے کہ ایک قبیلے جس کا نام وہ تیراہی بتاتے ہیں کی زبان کو منڈا قبائل کی زبان قرار دیا ہے اور اس زبان کی مماثلت ہندکو سے ثابت کی ہے۔ تحقیق کرنے پر معلوم ہوا کہ تیراہ میں پشتو بولی جاتی ہے اور ان جنگلوں میں کچھ گجر بھی بستے ہیں جو گوجری بولتے ہیں۔ ان کی طرح کے گجر چترال، گلگت، سوات، کوہستان، دیر اور دیگر علاقوں کے جنگلوں میں بھی بستے ہیں جن کی زبان گوجری ہے اور جہاں جہاں یہ بستے ہیں وہاں وہاں کی مقامی زبان کے اثرات خصوصاً الفاظ کی شکل میں ان کی گوجری زبان میں نمایاں ہیں۔ گوجری زبان اور ہندکو میں یقیناً بہت ساری مماثلتیں ہیں اس لیے کہ ہندکو اور گوجری کا علاقہ قریب قریب کا ہے۔ گلیات کے گوجری بولنے والے اور ہندکو بولنے والے تقریباً ایک ہی جغرافیائی حدود میں رہتے ہیں۔ اس گوجری زبان کے چند جملے جوگریرسن کے لنگوسٹک سروے آف انڈیا میں تیرہی زبان کے نام سے شامل ہیں کو بنیاد بنا کر خاطر غزنوی نے اسے منڈا زبان اور پھر اس زبان سے ہندکو کی مماثلتیں ڈھونڈی ہیں۔ علم لسانیات سے خاطر غزنوی کی شناسائی اتنی کم ہے کہ وہ دردیا دردائی گروہ کو دراوڑ کہتے ہیں حالانکہ دردیا دردائی وہ آریائی گروہ ہے جو پہاڑوں میں بس گئے تھے اور جنہیں پشاچ بھی کہا جاتا ہے۔ کھوار، شنسا، کشمیری، کلاش اس گروہ کی زبانیں ہیں۔ اور یہ زبانیں مکمل آریائی خصوصیات کی حامل ہیں۔ ثبوت کے طور پر خاطر غزنوی نے الفاظ کا وہ چارٹ جو عین الحق فریدکوٹی نے اپنی کتاب میں دیا ہے جس کی صوتی لسانی ہم آہنگی نہ ہونے کے برابر ہے دیا ہے اور یہ چارٹ دراوڑی زبانوں کا ہے نہ کہ منڈا زبانوں کا اور ساتھ یہ بھی بتانا ضروری ہے کہ اس چارٹ میں شامل بیشتر الفاظ تامل زبان کی لغات میں بھی ڈھونڈنے سے ستیاب نہیں ہوتیں۔ خاطر غزنوی ہندکو کی قدامت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہندکو زبان کا قدیم سرمایہ بھی اسی رجحان کا شکار رہا اور ضبط تحریر میں نہ لایا جا سکا بلکہ ہمارے موجودہ دور تک ہندکو شاعری سینہ بہ سینہ استادوں سے شاگردوں اور ان کے شاگردوں کی وساطت سے نسلاً بعد نسلاً ہم تک پہنچی اور اکثر شعراء کے معاملے میں یوں ہوا کہ

شاگردوں کی وفات کے بعد اساتذہ کا کلام نابود ہو گیا۔ ان حالات
میں ہندکو کا ماضی کیسے روشنی میں لایا جا سکتا ہے''۔(۵)

یوں خاطر صاحب ثبوت دینے کی جھنجھٹ سے ہی خود آزاد کر لیتے ہیں زبان کی قدامت دکھانے کے لیے ہندکو کو اچانک سندھ کو بنا دیتے ہیں اور دلیل یہ دیتے ہیں کہ یہ زبان دریائے سندھ کے کنارے کنارے بولی جاتی تھی اور اس کا رقبہ ہزاروں کلومیٹر تک پھیلا دیتے ہیں۔ اور سندھ کو کی ترکیب کے سہارے ہندکو قدیم ہڑپائی اور موئنجودڑو کی تہذیب تک پہنچا دیتے ہیں۔ پھر مزید ثبوت ڈھونڈنے گندھارا تہذیب میں پہنچ جاتے ہیں اور ٹیکسلا کے ایک کنواں پر لگایا گیا کتبہ جو خروشتی رسم الخط میں ہیں کا تذکرہ کرتے ہیں اور اس کا عکس بھی دیتے ہیں جو کتاب میں الٹا چھپا ہوا ہے۔ اس کا انگریزی ترجمہ بھی جو کسی انگریز کا کیا ہوا دیتے ہیں۔ خاطر صاحب کی کتاب مقتدرہ قومی زبان سے ۲۰۰۳ء میں چھپی تو ساتھ ہی راقم الحروف کی کتاب اردو اور کھوار کے لسانی روابط نامی کتاب بھی مقتدرہ نے شائع کی تھی۔ دونوں کی تقریب رونمائی ایک ساتھ ہوئی تھی۔ میں نے خروشتی رسم الخط میں یہ کتبہ خاطر صاحب کو دکھایا کہ اس کو کس طرح پڑھیں گے۔ خاطر صاحب نے جھٹ سے کتبہ کی عبارت پڑھ کر سنادی۔ میں نے احمد حسن دانی کی کتاب ''خروشتی سکرپٹ'' کے روشنی میں جب اس کتبہ کو پڑھنے کی کوشش کی تو میری حیرت کی انتہا نہیں رہی کہ یہ کتبہ کا عکس الٹا چھپا ہوا ہے۔ جب میں نے دوبارہ خاطر صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر اس کی نشاندھی کی تو خاطر صاحب بہت ناراض ہوئے اور ڈاکٹر صابر کلوروی سے میری شکایت لگادی۔ میں نے ان کو ساری حقیقت بتادی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خاطر صاحب کو خروشتی پڑھنی نہیں آتی تھی۔ اس کتبہ میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ خاطر صاحب نے اس میں استعمال شدہ الفاظ جو تت سم میں ہیں کے تد بھو الفاظ ہندکو میں بھی دکھائے ہیں۔ ظاہر ہے سنسکرت کے تت سم الفاظ کو تدبھو میں رکھ کر ہندی، اردو، ہندکو پنجابی کسی بھی زبان میں رکھیں تو وہی ہوں گے۔ راجہ مہاراجہ، جیٹھ، اتما، پتر، ماترا، قیصر وغیرہ اردو میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ پھر اس خروشتی کتبہ میں سنسکرت لکھی ہوئی ہے جو کہ آریاؤں کی زبان ہے اور خاطر غزنوی ہندکو اور اس کی نسبت سے اردو کو منڈا قبائل کی زبان قرار دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو خاطر صاحب لکھتے ہیں:

''اس کتبے کی ایک اہم بات یعنی ''س'' کا حرف ہے جو بے شمار الفاظ کیساتھ لاحقے کے طور پر لکھا گیا ہے''۔(۶)

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خاطر صاحب کو ''تت سم'' اور ''تد بھو'' کے فرق کا بھی علم نہیں تھا۔ خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ بقول جناب حافظ محمود شیرانی مرحوم اردو پنجابی زبان کی مرہون منت ہے، دراصل یہ مقالہ ہرگز پنجابی زبان کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش نہیں بلکہ یہ حقیقت ہے کہ پنجابی اور ہندکو کا رشتہ بہنوں کا ہے ماں بیٹی کا نہیں۔ یہی سندھ کو یعنی ہندکو اپنے وسیع تر دائرے میں اس سارے وسیع علاقے کی ایک رائج زبان کا حصہ ہے جس کی بنیادوں پر پنجابی زبان بھی پھلی پھولی اردو بھی اور ہندکو بھی لیکن پنجابی اور ہندکو بلاشبہ اردو سے قدیم تر ہیں اور اس سارے علاقے کی اصل زبانیں ہیں جو دریائے سندھ کے دونوں کناروں اور اس سے مشرق کی جانب انبالہ تک رائج رہیں اور جن کے اثرات شمال مغرب کے لوگ برصغیر میں لے کر گئے بلکہ جنوبی ہند یا دکن تک پہنچے اور جن کی گونج آج بھی دکنی زبان وادب کی تاریخ میں محققوں کو سوچنے پر مجبور کرتی رہی ہے کہ ان زبانوں کی حیرت انگیز مماثلت کا سبب کیا ہے''۔(۷)

خاطر غزنوی صاحب نے حافظ محمود شیرانی کے پنجاب میں اردو کو معیار بنا کر ہندکو پر کام کیا اور ان سے سبقت لے جانے کے لیے اردو کو ہندکو سے ماخوذ قرار دیا اور ہندکو کو پنجابی سے قدیم ثابت کرنے کے لیے اسے منڈا قبائل کی زبان بنا دیا حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہندکو زبان کا سب سے بڑا شاعر سائیں احمد علی جو علامہ اقبال کے ہم عصر

تھے پنجابی ہی کے شاعر تھے اور علامہ اقبال نے انہیں پنجابی کا غالب کہا تھا۔

ہندکو زبان اور پنجابی زبان میں بہت قریب کا رشتہ ہوسکتا ہے مگر اردو اور ہندکو زبان میں قدر مشترک وہ ذخیرہ الفاظ ہی ہیں جو دونوں زبانوں نے فارسی، عربی اور دیگر زبانوں سے مستعار لیے ہیں۔ خاطر غزنوی صاحب کا نظریہ مکمل طور پر قیاسی ہے۔ وہ اپنے دعویٰ کو ثابت کرنے کے لیے کوئی مستند لسانی شواہد پیش نہیں کرتے اور نہ ہی ان سے پہلے کسی نے ایسا دعویٰ کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غزنوی، خاطر، اردو زبان کا ماخذ ہندکو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۵۶

۲۔ ایضاً ص ۳۸۔۳۹

3. HOFFMANN, John-Baptist: Mundari Grammar, Calcutta, 1903, P.24

4. HOFFMAN, John-Baptist: A Mundari Grammar with exercises, 2 Vol., Calcutta, 1905-09, P.11

۵۔ غزنوی، خاطر، اردو زبان کا ماخذ ہندکو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۹۵

۶۔ ایضاً ص ۱۳۵

۷۔ ایضاً ص ۱۵۵۔۱۵۶

قائداعظم اور اردو

فیاض احمد فیضی

Abstract

This article foucses upon Quaid-e-Azam's interest in Urdu Language from 1937-1947 and highlights the prospectives in which Urdu is recommended as an official language in Pakistan.

برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں میں آزادی کا احساس انیسویں صدی کے ربع آخر میں پیدا ہو چکا تھا۔ اپنی زندگی کے آخری برسوں میں سرسید احمد خان نے اپنی بصیرت کی روشنی میں یہ محسوس کرنا شروع کر دیا تھا کہ مسلمان اور ہندو اکٹھے نہیں چل سکتے حالانکہ ابتدا میں سرسید مسلم ہندو اتحاد کے مؤید تھے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے بھی حیاتِ جاوید میں ہندوؤں کی اردو دشمنی کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔[۱] ۱۸۶۷ ہی وہ سال ہے جب ہندوؤں نے پہلی بار دفاتر میں فارسی کی بجائے دیوناگری رسم الخط اختیار کرنے کا واویلا شروع کیا۔ یہی واویلا اردو ہندی قضیے کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا جو بعد میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے سیاسی اختلافات کی بنیاد بنا اور بالآخر ۱۹۴۷ میں مسلمانوں کے ایک الگ اور خود مختار وطن کی صورت میں ظاہر ہوا۔

برصغیر کی تقسیم سے قبل اردو حیدر آباد دکن، بھوپال، بہاول پور، خیر پور، جے پور، رام پور اور ٹونک کی ریاستوں میں سرکاری زبان کے طور پر رائج تھی۔ چترال اور شمالی علاقہ جات میں ۱۸۴۱ کے بعد تقریباً ایک سو سال تک سرکاری دفتری امور اردو زبان میں انجام پاتے رہے اور بالاخر ۱۹۴۷ میں تاریخ کے زینے طے کرتے ہوئے دفتری اردو قائداعظم کی سرپرستی میں پاکستان کی نوزائیدہ ریاست کی سرکاری زبان قرار پائی۔

قیام پاکستان کے ساتھ اردو کی سرکاری زبان کے حوالے سے جو کوششیں شروع کی گئیں ان کا نقطۂ ماسکہ فرامین اور تقاریر تھیں جو قائداعظم نے ۱۹۳۷ء سے لے کر اپنی زندگی کے آخری دن تک جاری رکھیں۔

ابتداء میں قائداعظم دیگر مسلم زعماء کی طرح ہندو مسلم اتحاد کے داعی تھے مگر جلد ہی ان پر کانگرس کا اصل

منصوبہ عیاں ہو گیا اور وہ کانگرس چھوڑ کر مسلم لیگ میں شامل ہو گئے اگر چہ ان کے مسلم لیگی قیادت سے اختلافات رہے مگر کسی نہ کسی سطح پر ان کا تعلق مسلم لیگ سے قائم رہا۔ ۱۹۳۰ء میں جب علامہ اقبال نے اپنا خطبہ الہ آباد پیش کیا تو قائداعظم باقاعدہ مسلم لیگ کے ہی ایک فعال رکن بن گئے اور بعد میں مسلم لیگ کی فکری وتہذیبی رہنمائی کا بیڑہ اٹھایا۔ انہوں نے دیکھا کہ کانگرس اردو کی بجائے ہندی کو بے پناہ اہمیت دے رہی ہے اور گاندھی کئی مواقع پر اردو کو ہندی کے لیے شدید خطرہ قرار دے رہے ہیں تو قائداعظم نے 1936 میں اپنے انتخابی دستور العمل میں اردو کو خاص اہمیت دی۔ قائداعظم نے اپنے دستور العمل کی دفعہ نمبر ۱۱ میں اپنی سیاسی جدوجہد کے نقطہ کے طور پر ''اردو زبان اور رسم الخط کی حفاظت'' کو بھی شامل کیا۔ [۲]

انتخابات یا کوئی اور جلسہ ہوتا، قائداعظم انگریزی زبان میں تقریر فرماتے یہ تقریریں عام مسلمانوں کو سمجھ نہ آتیں، اس کے باوجود مسلمان ان کے جلسوں میں جوق در جوق آتے۔ جیسا کہ بتایا گیا کہ قائداعظم کی تقاریر انگریزی میں ہوتیں لیکن ان کا اردو ترجمہ بھی سنا دیا جاتا اس کے علاوہ قائداعظم اول و آخر تھوڑی گفتگو اردو میں بھی کرتے۔ ۲۳ ستمبر ۱۹۳۷ء کو قائداعظم نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کو خط لکھا (ضمیمہ ۲) جس میں لکھنو میں آل انڈیا مسلم لیگ کونسل کے اجلاس میں شرکت کی دعوت دی گئی تھی۔ مولوی عبدالحق نے ان یادداشتوں کو قومی زبان کے ۱۹۴۹ء کے پرچے میں ''قائداعظم اور اردو'' کے عنوان سے قلمبند کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''۱۹۳۷ء میں شملے سے ان کا ایک خط میرے نام آیا۔ جس کا مضمون یہ تھا کہ مجھے یہ معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ آپ مسلمانوں کے قومی کاموں بالخصوص ہندی اردو مسئلہ میں گہری دلچسپی لے رہے ہیں۔ ۱۵، ۱۶، ۱۷ اکتوبر کو لکھنو میں کل ہند مسلم لیگ کا اجلاس ہو رہا ہے انہی دنوں میں مسلم لیگ کونسل کا اجلاس بھی ہوگا۔ اگر آپ کونسل کے اجلاس میں شریک ہوں تو میں بہت ممنون ہوں گا۔ ہم ہندی اردو قضیہ کے بارے میں آپ کے خیالات معلوم کرنے کے مشتاق ہیں اور مجھے یقین ہے کہ زبان جیسے اہم مسئلے کے متعلق کوئی قطعی رائے قائم کرنے میں مسلم لیگ کونسل کو آپ کے خیالات سے بڑی مدد ملے گی۔ مجھے امید ہے آپ اس اجلاس میں ضرور شریک ہوں گے'' [۳]

علامہ اقبال اور بشیر احمد بیرسٹر ایٹ لا، نے بھی مولوی عبدالحق کو خط لکھ کر اجلاس میں شرکت پر زور دیا۔ (ضمیمہ ۳) مولوی عبدالحق نے ان دونوں اصحاب کے خطوط پر یوں تبصرہ کیا:

> ''اس کے دو روز بعد میں علامہ ڈاکٹر اقبال اور میاں بشیر احمد بیرسٹر ایٹ لا ایڈیٹر ''ہمایوں'' کے خط آئے۔ جن میں بہ تاکید لکھا تھا کہ میں ضرور مسٹر جناح سے ملوں میرا قیاس ہے کہ ملاقات کی یہ تحریک ڈاکٹر اقبال کی ہوگی۔ ان کو شاید یہ اندیشہ تھا

کہ میں اہل کانگرس یا ہندی والوں سے کوئی ایسا سمجھوتہ نہ کرلوں جو اردو کہ حق میں
مفید نہ ہو۔'' [۴]

یہ دونوں حوالے اس بات کا پتا دیتے ہیں کہ قائداعظم اردو زبان کے مستقبل کے بارے میں کس قدر حساس تھے اور قومی و سرکاری سطح پر اس کے لیے کتنے مضطرب تھے۔ مولوی صاحب اجلاس مذکورہ میں شریک بھی ہوئے اور اردو کے متعلق ایک قرارداد بھی منظور کرائی۔ (ضمیمہ ۴) پھر آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس ۱۹۳۷ء میں اپنے صدارتی خطبہ کے دوران میں ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے حوالے سے مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کا تذکرہ کرتے ہوئے فرمایا:

''جو تھوڑی سی طاقت اور ذمہ داری ہندوستان کے اکثریتی فرقہ کو نصیب ہوئی ہے
اس کی ابتداء ہی میں ہندی زبان کو تمام ہندوستان کی قومی زبان قرار دے دیا گیا
ہے۔'' [۵]

یکم مارچ ۱۹۳۸ء کی اشاعت میں اخبار ''نیو ٹائمز'' لاہور نے اپنے ایک طویل مقالے میں مسلمانوں کے مطالبات گنوائے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کے استفسار پر قائداعظم نے مقالے کی طرف اشارہ کیا کہ یہ ہمارے مطالبات ہیں۔ اس مقالے کا مطالبہ نمبر ۵ زبان سے متعلق تھا:

''مسلمانوں کا ایک مطالبہ زبان اور رسم الخط کے بارے میں ہے ان کا دعویٰ ہے
کہ اردو ان کی عملاً قومی زبان ہے اور وہ اس بات کی آئینی ضمانت چاہتے ہیں کہ
اردو کے دامن کو نہ تو کسی طریقہ سے تباہ کیا جائے نہ متاثر۔'' [۶]

کلکتہ میں ۷ اپریل ۱۹۳۸ء کو ایک عظیم الشان جلسہ منعقد ہوا جس کی صدارت قائداعظم محمد علی جناح نے کی۔ انہوں نے خطبہ صدارت میں فرمایا:

''کانگرس نے وزارت کی مسند پر جلوہ افروز ہوتے ہی ہندی کو لازمی مضمون قرار
دینے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگایا اردو کو مٹانے کا یہ پہلا زینہ ہے۔'' [۷]

اکتوبر ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کا ایک تاریخی اجلاس کراچی میں منعقد ہوا۔ قائداعظم نے اپنے خطبۂ صدارت میں فرمایا:

''کانگرس حکومتیں اردو کا خاتمہ کر کے سنسکرت آمیز ہندی کو رائج کر رہی ہیں۔
بعض اردو اخباروں اور رسالوں کی ضمانتیں ضبط کر لی گئی ہیں۔'' [۸]

قائداعظم نے آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ پٹنہ (بھارت) بتاریخ ۲۶ تا ۲۸ دسمبر ۱۹۳۸ء کی

صدارت کرتے ہوئے فرمایا:

''اب کسی کو اس امر میں شک وشبہ ہوسکتا ہے کہ ''ہندی ہندوستانی'' کی تمام اسکیم کا مقصد اردو کا گلا گھونٹنا ہے اور اس کو ختم کرنا ہے۔''[۹]

قائداعظم نے ۲ دسمبر ۱۹۳۹ء کو ایک اخباری بیان میں مسلمانوں سے اپیل کی کہ وہ ۲۲ دسمبر ۱۹۳۹ء کو یوم نجات منائیں۔ اپنے بیان کے دوران میں انہوں نے فرمایا:

''میں نے اردو کی جگہ ہندی رائج کرنے کے خلاف احتجاج کیا تھا۔''[۱۰]

قائداعظم نے لندن کے ممتاز اخبار ''Time & Tide'' کی خصوصی درخواست پر ۱۹ جنوری ۱۹۴۰ء کو ایک مضمون بعنوان ''ہندوستان کی آئینی بیماریاں'' تحریر کیا۔ اس میں انہوں نے ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۹ء تک کانگرسی وزارتوں کے مظالم کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا:

''چھ ہندو صوبوں میں ہندوستان کی اصلی قومی زبان اردو کو ختم کر کے اس کی جگہ ہندی رائج کرنے کی کوشش کی گئی۔''[۱۱]

۱۳ فروری ۱۹۴۱ء کو محمد مسلم سیکریٹری بزم ادب لائل پور کے نام ایک خط میں قائداعظم نے تحریر فرمایا: (ضمیمہ ۵)

''اردو ہماری قومی زبان ہے۔''[۱۲]

نومبر ۱۹۴۱ء میں قائداعظم نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اپنی تقریر کے دوران میں کانگرس سے کہا:

''مجھے پاکستان میں اسلامی تاریخ کی روشنی میں اپنی روایات اپنی ثقافت اور اپنی زبان اردو برقرار رکھتے ہوئے زندگی گزارنے دو۔''[۱۳]

قائداعظم نے ۱۹۴۲ء میں ایک کتاب ''پاکستان مسلم انڈیا'' کے دیباچہ میں تحریر فرمایا:

''جہاں تک زبان کا تعلق ہے پاکستان کی سرکاری زبان اردو، فارسی رسم الخط میں ہوگی۔''[۱۴]

۱۹۴۲ء گورنمنٹ کالج حیدرآباد سندھ میں مسلمان طلباء نے اردو کے حق میں زبردست مظاہرے کیے۔ دوسری گول میز کانفرنس منعقدہ لندن کے بعد قائداعظ نے آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ دہلی بتاریخ ۲۴ اپریل ۱۹۴۳ء کے خطبۂ صدارت کے دوران میں فرمایا:

میں آپ کو اختصار سے بتاؤں کہ مسٹر گاندھی نے واردھا میں مندرجہ ذیل ادارے قائم کیے۔

''۱ تا ۳۔ x x x

۴۔ گاندھی ہندی پرچار سبھا۔ اس تنظیم کا مقصد یہ ہے کہ اردو کے رتبہ اور مقبولیت کو ختم کر کے اس کی جگہ سنسکرت آمیز

ہندی کو ہندوستان کی ملی اور قومی زبان بنایا جائے۔

۵۔ گاندھی ناگری پرچار سبھا۔ اس جماعت کا نصب العین یہ ہے کہ تمام ہندوستان کی زبانیں ہندی دیوناگری رسم الخط میں لکھی جائیں اور اردو رسم الخط کو ختم کیا جائے۔

۶ تا ۹۔ x x x [۱۵]

مسٹر گاندھی کے نام ایک خط مورخہ ۲۷ ستمبر ۱۹۴۴ میں قائداعظم نے تحریر فرمایا:

''ہمارا یہ دعویٰ ہے کہ ہم دس کروڑ کی قوم ہیں۔ ہماری تہذیب وتمدن، زبان و ادب، آرٹ اور فنِ تعمیر ------- ہندوؤں سے سب مختلف ہے۔'' [۱۶]

قائداعظم نے ۱۹۴۵ء میں صوبہ سرحد کا دورہ کیا اس دورے میں انہوں نے پشاور میں مسلم لیگ کے عظیم الشان اجتماع سے اردو میں خطاب کیا۔ ۱۹۴۵ء میں اینگلو عربک کالج دہلی میں قائداعظم نے تقریر کی تقریر سے پہلے کالج میں ڈنر تھا۔ ڈنر میں مولوی عبدالحق بھی مدعو تھے۔ کھانے کے بعد قائداعظم نے مولوی صاحب کو بتایا کہ انہوں نے سب سے پہلے اردو تقریر کئی سال پہلے بنگال کے ایک مقام پر کی جہاں ہزاروں کے مجمع میں کم وبیش پانچ سو افراد انگریزی اور تقریباً ڈیڑھ ہزار لوگ اردو سمجھتے تھے۔ سر عزیز الحق جو قائداعظم کے ساتھ تھے، قائداعظم سے کہنے لگے آپ انگریزی میں تقریر کریں میں اس کا بنگالی میں ترجمہ کردوں گا۔ میں نے ان کا مشورہ نہ مانا اور اردو میں تقریر کی اس کے بعد قائداعظم نے ہنس کر فرمایا۔ ''میری اردو تانگے والے کی اردو ہے''۔ [۱۷]

۱۹۴۶ء میں قائداعظم نے دارالسلام حیدرآباد دکن میں تقریباً ایک لاکھ کے مجمع سے پینتالیس منٹ تک اردو میں خطاب کیا۔ مولوی عبدالحق بھی سامعین میں شامل تھے۔ بقول مولوی صاحب:

''قائداعظم نے بہت صاف اور اچھی اردو زبان میں تقریر کی''۔ [۱۸]

تقریر کے دوسرے دن ایک صاحب کے ہاں قائداعظم کی دعوت تھی۔ دستر خوان پر مولوی عبدالحق قائداعظم کے پاس بیٹھے ہوئے تھے۔ مولوی صاحب نے قائداعظم کو ان کی اردو تقریر پر مبارک باد دی اور ان سے کہا:

آپ نے ایسی اچھی اردو میں تقریر کی مجھے اس کی ہرگز توقع نہ تھی۔

قائداعظم نے جواب دیا:

آپ اردو کے استاد ہیں۔

مولوی صاحب نے قائداعظم سے کہا:

اب آپ کبھی یہ نہ کہیے گا میری اردو تانگے والی کی اردو ہے''۔ [۱۹]

یہ سن کر قائد اعظم مسکرائے۔

آل انڈیا مسلم لیگ کونسل کے اجلاس منعقدہ دہلی بتاریخ ۱۰ اپریل ۱۹۴۶ء میں فیروز خان نون نے اپنی تقریر انگریزی میں شروع کی۔ چاروں طرف سے شور ہوا: ''اردو۔۔۔ اردو'' کچھ جملے اردو میں ادا کرنے کے بعد جناب نون پھر انگریزی بولنے لگے۔ کونسل کے ارکان نے دوبارہ ''اردو۔۔۔ اردو'' کے زبردست نعرے لگائے۔ تب نون صاحب نے جل کر کہا: ''مسٹر جناح بھی تو انگریزی میں تقریر کرتے ہیں''۔ یہ سن کر قائد اعظم اپنی کرسی سے اٹھے اور فرمایا: ''مسٹر نون نے میرے پیچھے پناہ لی ہے۔ میں اعلان کرتا ہوں کہ پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہوگی''۔[۲۰]

۱۹۴۸ء کے شروع میں ڈھاکا یونیورسٹی میں کچھ نوجوانوں نے جن کے لیڈر شیخ مجیب الرحمٰن تھے، بنگالی زبان کو قومی زبان بنانے کے لیے مظاہرے شروع کر دیے۔ ان دنوں قائد اعظم بیمار تھے۔ اس کے باوجود انہوں نے ڈھاکا جانے کا فیصلہ کیا۔ وہاں انہوں نے اپنی دو تقریروں میں پاکستان کی قومی زبان کے بارے میں دوٹوک بات کی اور فتنہ پردازیوں کو وقتی طور پر روک دیا۔ انہوں نے ۲۱ مارچ ۱۹۴۸ء کو ڈھاکہ کے بڑے جلسہ عام میں تقریر کے دوران میں اعلان فرمایا:

> ''میں آپ کو واضح طور پر بتا دینا چاہتا ہوں کہ پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہوگی اور صرف اردو اور اردو کے سوا اور کوئی زبان نہیں''۔[۲۱]

تین روز بعد ۲۴۔ مارچ ۱۹۴۸ء کو ڈھاکا یونیورسٹی کے جلسۂ تقسیم اسناد کے موقع پر تقریر کرتے ہوئے قائد اعظم نے فرمایا:

> ''پاکستان کی سرکاری زبان جو مملکت کے مختلف صوبوں کے درمیان افہام و تفہیم کا ذریعہ ہو، صرف ایک ہی ہو سکتی ہے اور وہ اردو ہے۔ اردو کے سوا اور کوئی زبان نہیں''۔[۲۲] (ضمیمہ ٦)

قائد اعظم کی تقاریر، بیانات، گفتگوئیں اور خطوط یہ ظاہر کرتے ہیں کہ قائد اعظم سرکاری سطح پر اردو کی ترویج اور نفاذ کے حامی تھے۔ دفتری زبان سرکاری زبان کی ایک لازمی جہت ہے اس لیے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اگر زندگی قائد اعظم کو مزید مہلت دیتی تو سرکاری سطح پر آج اردو کی حیثیت مختلف ہوتی۔ اس لیے ان کے مذکورہ بالا فرامین، تقاریر اور خطوط دفتری زبان کے پس منظری مطالعے میں بے حد اہمیّت کے حامل ہیں۔ قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی نے قائد اعظم کے مذکورہ بالا فرامین پر اپنے ایک مضمون میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

''حکومت پاکستان کے معمارِ اعظم کے اس اٹل اور آخری فیصلے کے بعد اس امر کی سرے سے گنجائش ہی نہیں رہتی کہ اردو کے سوا پاکستان کی سرکاری زبان بننے کا فخر کسی غیر ملکی زبان کو حاصل ہو سکے۔[۲۳]

حوالہ جات

۱۔ حیات جاوید، الطاف حسین، حالی، مولانا، لاہور اکادمی پنجاب، ۱۹۵۷ء، ص:۱۱

۲۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص ۲۶:

۳۔ قومی زبان، جلد ۱، شمارہ ۲۳، ۱۶ مئی ۱۹۴۹ء، کراچی، ص:۳

۴۔ قومی زبان، جلد ۱، شمارہ ۲۳، ۱۶ مئی ۱۹۴۹ء، کراچی، ص:۳

۵۔ سپیچز اینڈ رائیٹنگز آف جناح، حصہ اول، جمیل الدین احمد، شائع کردہ، شیخ محمد اشرف، لاہور ص:۲۸، بحوالہ اردو سرکاری زبان، ص:۲۶

۶۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۷

۷۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۷

۸۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۷

۹۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۷

۱۰۔ سپیچز اینڈ رائیٹنگز آف جناح، حصہ اول، جمیل الدین احمد، شائع کردہ، شیخ محمد اشرف، لاہور، ص:۲۸، بحوالہ اردو سرکاری زبان، ۲۶

۱۱۔ سپیچز اینڈ رائیٹنگز آف جناح، حصہ اول، جمیل الدین احمد، شائع کردہ، شیخ محمد اشرف، لاہور، ص:۲۸، بحوالہ اردو سرکاری زبان، ص:۲۶

۱۲۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۸

۱۳۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۸

۱۴۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۹

۱۵۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۹

۱۶۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۹

۱۷۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۹

۱۸۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص:۲۹

۱۹۔ اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص ۲۹، ۳۰

۲۰۔اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص: ۳۰
۲۱۔اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص: ۳۴
۲۲۔اردو سرکاری زبان، احمد خان (علیگ)، چوہدری، لاہور، ادارہ منشورات اسلامی، دسمبر ۲۰۰۲، طبع دوم، ص: ۳۴
۲۳۔ قومی زبان، جلد ۲، شمارہ ۱، یکم جون، ۱۹۴۹ء، کراچی، ص: ۷

ضمیمہ جات

ضمیمہ ۱

بابائے قوم قائداعظم محمد علی جناح کا اردو میں خطاب

پٹنہ۔۲۶۔اکتوبر ۱۹۳۷ء۔''ہم آپ کو بتانا چاہتے ہیں کہ ہم کس لیے لڑ رہے ہیں۔ہم اس لیے لڑ رہے ہیں کہ اس ملک میں مسلمانوں کے حق حقوق کی حفاظت ہو سکے۔اس لیے ضروری ہے کہ اس ملک کی کانسٹی ٹیوشن میں انتظام کیا جائے۔سیاست میں دوسروں کی مہربانی کا بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔جب تک آئین میں اس کا انتظام نہ کیا جائے گا اس وقت تک ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے حق حقوق کی حفاظت ہو گئی ہے''۔ان فقروں کے بعد قائداعظم نے انگریزی میں تقریر کی۔

پٹنہ (عظیم آباد)۔شاہی مسجد ۲۷۔اکتوبر ۱۹۳۷ء۔''کمیونل ایوارڈ مسلمانوں کے لیے کوئی نعمت نہیں ہے۔ پھر بھی کانگرس کو پسند نہیں ہے کہ اس کی وجہ سے مسلمان اپنی آواز بلند کر سکیں''۔
(''پاکستان میں اردو کا مسئلہ''، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۲۸۱)۔

دسمبر ۱۹۴۷ء میں ریڈیو پاکستان لاہور سے انگریزی تقریر کے بعد قائداعظم نے اردو میں فرمایا:۔''اب تک میں نے انگریزی میں تقریر کی۔اب آپ اس کا اردو ترجمہ سنیں۔انگریزی تقریر کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ بیرون پاکستان اکثر لوگ جو پاکستان سے دلچسپی رکھتے ہیں، ہماری آواز سن سکیں۔اب میں چند جملے اردو میں بھی کہوں گا''۔

ضمیمہ ۲

قائداعظم کا خط مورخہ ۲۳۔ستمبر ۱۹۳۷ء بنام مولوی عبدالحق

I am glad that you are taking very keen interest in the affairs of the Mussalmans and paricularly with regard to the question of Hindi - Urdu controversy. You know that the Session of the All India Muslim League, is fixed for the 15th, 16th and 17th October 1937 to take place at Luckhnow

and I shall feel extremely obliged if you could attend the meeting of the Council of the All India Muslim League which will also take place there. As I am sure we should like to hear your well considered views and opinion with regard to this controversy and feel that it will assist immensely the Council of the All India Muslim League in forming a definite opinion with regard to this important question of language. i hope that you will make it a point to attend the the Session.

(''قائداعظم محمد علی جناح کی خط و کتابت'' شریف الدین پیرزادہ، کراچی، ایسٹ اینڈ ویسٹ پبلشنگ کمپنی، ۱۹۷۷ء ص ۲۰)

ضمیمہ ۳

اردو علامہ اقبال کی نظر میں

مکتوبات علامہ اقبال بنام مولوی عبدالحق مرتبہ ممتاز حسن سے اقتباسات

لاہور۔ ۲۷۔ ستمبر ۱۹۳۶ء۔ ''اردو کانفرنس کی تاریخوں تک میں سفر کے قابل ہو گیا تو انشاءاللہ ضرور حاضر ہوں گا لیکن اگر حاضر نہ بھی ہو سکا تو یقین جانئے کہ اس اہم معاملے میں کلیتاً آپ کے ساتھ ہوں۔ اگرچہ میں اردو زبان کی بحیثیت زبان خدمت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا، تاہم لسانی عصبیت میری دینی عصبیت س کسی طرح کم نہیں ہے''۔

لاہور۔ ۲۱۔ اپریل ۱۹۳۶ء۔ ''آپ کی تحریک سے ہندوستان کے مسلمانوں کا مستقبل وابستہ ہے۔ بہت سے اعتبار سے یہ تحریک اس تحریک سے کسی طرح کم نہیں جس کی ابتدا سرسیدؒ نے کی تھی''۔

لاہور۔ ۲۸۔ اپریل ۱۹۳۷ء۔ ''اردو کی اشاعت اور ترقی کے لیے آپ کی دلی میں نقل مکانی کرنا بہت ضروری ہے۔ معلوم نہیں آپ کے حالات ایسا کرنے کی اجازت دیتے ہیں یا نہیں۔ کاش میں اپنی زندگی کے باقی دن آپ کے ساتھ رہ کر اردو کی خدمت کر سکتا، لیکن افسوس کہ ایک تو علالت پیچھا نہیں چھوڑتی، دوسرے بچوں کی خبر گیری اور ان کی تعلیم و تربیت کے افکار دامن گیر ہیں۔ امید ہے کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا''۔

لاہور۔ ۹۔ ستمبر ۱۹۳۷ء۔ ''اردو زبان کے تحفظ کے لیے جو کوششیں آپ کر رہے ہیں، ان کے لیے مسلمانوں کی آئندہ نسلیں آپ کی شکر گزار ہوں گی، مگر آپ سے زیادہ اس بات کو کون سمجھ سکتا ہے کہ زبان کے بارے میں سرکاری امداد پر کوئی اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ زبانیں اپنی اندرونی قوتوں سے نشوونما پاتی ہیں اور نئے نئے خیالات و جذبات کے ادا

کر سکنے پر ان کی بقا کا انحصار ہے''۔

ضمیمہ ۴

مولوی عبدالحق کی ریزولیوشن

دوسرے روز کونسل کا اجلاس تھا میں نہ تو لیگ کا ممبر تھا نہ کونسل کا، اس لیے کوئی ریزولیوشن پیش نہ کر سکتا تھا۔ اس کام کو عبدالرحمٰن صدیقی صاحب نے اپنے ذمے لیا۔ میں بھی کونسل کے اجلاس میں تماشا دیکھنے گیا کہ اس ریزولیوشن کا کیا حشر ہوتا ہے۔ ارکان کونسل کی صفوں کے پیچھے ایک طرف جا بیٹھا۔ اتنے میں بنگال کے نامور عالم اور مسلم لیگ کے پر جوش رکن اور بنگالی لیگ کے صدر مولانا اکرم خان اور بعض دوسرے بنگالی ارکانِ کونسل میرے پاس آ بیٹھے اور کہنے لگے کہ اب کے آپ کلکتہ ضرور آئیے۔ ہم اردو کی اشاعت و ترویج میں پوری مدد دیں گے۔ اب پہلے سی حالت نہیں رہی ہے۔ وہاں کے لوگ اردو کی طرف مائل ہوتے جاتے ہیں۔ یہ اس قسم کی باتیں کر رہے تھے۔ ادھر اردو کا ریزولیوشن پیش ہو رہا تھا۔ جب صدیقی صاحب نے ریزولیوشن کا یہ آخری فقرہ پڑھا کہ ''آل انڈیا مسلم لیگ کی آفیشل (کاروباری) زبان اردو ہوگی''۔ تو یہ بنگالی حضرات پُھر سے اُڑ کر میدان میں جا پہنچے اور مولانا اکرم خان نے نہایت فصیح اور پر جوش اردو زبان میں اس کی مخالفت کی اس کے جواب میں بنگال کے دوسرے مشہور صاحب بدرالدجی نے انگریزی میں ریزولیوشن کی تائید کی۔ اب موافقت اور مخالفت کا ہنگامہ برپا ہو گیا جب بات بہت بڑھی تو نواب اسمٰعیل خان میرے پاس آئے اور کہنے لگے کہ ہم ریزولیوشن کو یوں بدل دیں کہ ''ہر ممکن کوشش کی جائے گی کہ اردو آل انڈیا مسلم لیگ کی آفیشل زبان ہو''۔ میں نے کہا۔ ''کس قدر افسوس کی بات ہے کہ آل انڈیا نیشنل کانگرس تو یہ کہے کہ ہماری زبان ہندوستانی ہوگی اور ہم اب تک کوشش ہی کے چکر میں ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ کچھ بھی نہ ہوگا''۔ اگرچہ کثرت رائے ہمارے ساتھ تھی لیکن میں نہیں چاہتا تھا کہ یہ قرارداد کثرت رائے سے منظور ہو، بالاتفاق منظور ہونی چاہیے جب میں نے دیکھا کہ جھگڑا بڑھتا ہی جاتا ہے تو میں نے صدیقی صاحب سے کہا کہ ریزولیوشن واپس لے لیجیے تو ہر طرف سے ''نو نو'' کی آوازیں آنے لگیں اس کے بعد نواب اسمٰعیل صاحب پھر میرے پاس آئے اور کہنے لگے کہ یوں بدل دیں تو آپ کو کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ ''ہر ممکن کوشش کی جائے گی کہ اردو تمام ہندوستان کی عام زبان ہو جائے''۔ میں خاموش ہو رہا، کیونکہ اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ (قائداعظم اور اردو، مولوی عبدالحق، جلد۲، شمارہ۴۴، ۱۶ مئی ۱۹۴۹ء، ص۳)

ضمیمہ ۵

قائداعظم کا خط مورخہ ۱۳۔ فروری ۱۹۴۱ء بنام جناب محمد مسلم، سیکرٹری بزم ادب لائل پور۔ (موجودہ فیصل آباد)

I am in receipt of your letter of the 2nd instant, and thank you for your kind invitation to attend the Second All-Punjab Urdu Conference to be held on the 22nd and 23rd February 1941. I regret that owing to my previous commitmentsitwillnotbepossibleformetocomplywithyourrequest.

As for the message, I will only say that Urdu is our national language and we should strain every nerve to keep it unharmed and unpolluted and save it from the aggressive and hostile attitude of our opponents. I hope your Conference will do a great deal for the advancement of Urdu and I wish all success to it.

(جناب محمد مسلم ایڈووکیٹ، دیوسماج روڈ، رام نگر، لاہور نے جون ۱۹۸۹ء میں قائداعظم کا اصل خط قائد تحریکِ نفاذ اردو چوہدری احمد خان (علیگ) کو دکھایا تھا)

ضمیمہ ۲

قائداعظم کے فرامین، متعلقہ اردو بطور سرکاری زبان

جلسہ عام، ڈھاکہ، ۲۱۔ مارچ ۱۹۴۸ء

''میں آپ کو صاف صاف بتا دوں کہ جہاں تک آپ کی بنگالی زبان کا تعلق ہے، اس افواہ میں کوئی صداقت نہیں ہے کہ آپ کی زندگی پر کوئی غلط یا پریشان کن اثر پڑنے والا ہے۔ اس صوبے کے لوگوں کو حق پہنچتا ہے کہ وہ فیصلہ کریں کہ اس صوبے کی زبان کیا ہوگی۔ لیکن یہ میں آپ کو واضح طور پر بتا دینا چاہتا ہوں کہ پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہوگی اور صرف اردو، اور اردو کے سوا کوئی اور زبان نہیں۔ جو کوئی آپ کو گمراہ کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ پاکستان کا دشمن ہے۔ ایک مشترکہ سرکاری زبان کے بغیر کوئی قوم باہم متحد نہیں ہو سکتی اور نہ کوئی کام کر سکتی ہے۔ دوسرے ملکوں کی تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ پس جہاں تک پاکستان کی سرکاری زبان کا تعلق ہے وہ اردو ہی ہوگی۔''

جلسہ تقسیم اسناد، ڈھاکہ یونیورسٹی، ۲۴ مارچ ۱۹۴۸ء

اس صوبے میں دفتری استعمال کے لیے، اس صوبے کے لوگ جونسی زبان بھی چاہیں منتخب کر سکتے ہیں۔ یہ مسئلہ خالصتاً صرف اس صوبے کے لوگوں کی خواہشات کے مطابق حل ہوگا البتہ پاکستان کی سرکاری زبان جو مملکت کے مختلف صوبوں کے درمیان افہام و تفہیم کا ذریعہ ہو، صرف ایک ہی ہو سکتی ہے اور وہ اردو ہے۔ اردو کے سوا اور کوئی زبان

نہیں۔

اردو وہ زبان ہے جسے برصغیر کے کروڑوں مسلمانوں نے پرورش کیا، اسے پاکستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک سمجھا جاتا ہے، یہ وہ زبان ہے جو دوسری صوبائی اور علاقائی زبانوں سے کہیں زیادہ اسلامی ثقافت اور اسلامی روایات کے بہترین سرمائے پر مشتمل ہے اور دوسرے اسلامی ملکوں کی زبانوں سے قریب ترین ہے۔ یہ بات بھی اردو کے حق میں جاتی ہے، اور یہ بہت اہم بات ہے کہ بھارت نے اردو کو دیس نکالا دے دیا ہے۔ حتیٰ کہ اردو رسم الخط کو ممنوع قرار دے دیا ہے۔

جلسہ تقسیم اسناد، ڈھاکہ یونیورسٹی، ۲۴۔ مارچ ۱۹۴۸ء۔

اگر پاکستان کے مختلف حصوں کو باہم متحد ہو کر ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہونا ہے تو اس کی سرکاری زبان ایک ہی ہو سکتی ہے اور وہ میری ذاتی رائے میں اردو اور صرف اردو ہے۔

(قائداعظم کے فرامین، متعلقہ اردو بطور سرکاری زبان شائع کردہ انجمن ترقی اردو، لاہور)

کلامِ غالب میں تہذیبِ اسلامی کی نمائندگی

محمد کبیر

Abstract

Life in general has always been dominated by realigns doctrine, the deference is that western world is dominated by Christian doctrine and east by Islamic. Religion is inspirable part of literature because of the didactic purpose of both; the goal of literature is show human a mirror in which they can correct their follies. Ghalib in one way or the other depicts the same picture in poetry. This

article is about the dominate influence of Islamic doctrines on Ghalib's poetry.

ادب ہزار شیوہ اور کثیر الجہات ہے تو مذہب (اسلام) فکر و معنی کا ایک بیکراں سمندر۔ کسی قوم کا ادب اس کے کلچر ہی کی رنگ بہ رنگ تصویروں کا مرقع ہوتا ہے۔ اور ہر معاشرہ، تمدن، اور تہذیبی اقدار مذہب سے جلا پاتی ہیں۔ اب جن لوگوں کا دعویٰ ہے کہ ادب شارح حیات، زندگی کا ترجمان اور زندگی کی تہذیب کرتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ خود زندگی کی تہذیب کس شے سے ہوتی ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ فریضہ مذہب ادا کرتا ہے۔ زندگی جب مثبت اخلاقی اقدار کھو دیتی ہے تو بے معنویت کا نمونہ بن کر رہ جاتی ہے اور ''جہاں تک مثبت اخلاقی اقدار (Ethical value) کا سوال ہے ان میں سے اکثر اقدار دنیا کے بیشتر مذاہب میں مشترک ہیں۔''(۱)

دراصل جوہر اخلاق کا مفہوم یہ ہے کہ انسانیت اور آدمیت آپس کے احترام و محبت اور اکرام و توقیر سے وجود میں آ جائے۔ یہ توقیر و اکرام اور احترام و محبت ہی انسانی تہذیب کی اعلیٰ قدریں ہیں اور ''ادب کا کام اس آدمیت اور انسانیت کی تلاش اور اس کا فروغ و استحکام ہے۔''(۲)

ادب کو جب ہم ایک مخصوص نظریے کے تحت لکھیں گے تو محض تبلیغ کا اندیشہ پیدا ہو جائے گا اور ادب کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ ادب، ادب ہی رہے، مذہبی و اخلاقی صحیفہ نہ بنے۔اس کی ادبیت اور ادبی شان کسی نظریے کی بھینٹ نہ چڑھے۔اگر ادیب کا تعلق کسی نظریے سے ظاہری اور سطحی کمٹمنٹ کا ہو تو ادب ،ادب نہیں تبلیغی رسالہ کی صورت اختیار کر لے گا۔ادب تو اندرون کی کثافتوں کو جلا کر خارج کی دنیا کی تاریکی کو روشنی بخش دیتی ہے:

''ادب من کے اندر سے پھوٹنے والا سر چشمہ اور محبت وانسانیت
کی وہ روشنی ہے جسے محسوس وغیر محسوس مابعدالطبیعاتی فیوض
کا تعاون حاصل ہوتا ہے مگر اس پر کوئی چھاپ نہیں لگائی جا سکتی
اور چھاپ لگا ادب اول تو ادب ہوتا ہی نہیں ،ہوتا ہے تو زندہ
نہیں رہتا۔''(۳)

مولانا روم کی شہرہ آفاق مثنوی کو ہست قرآن در زبان پہلوی اس لیے کہا گیا ہے کہ انھوں نے مذہب کی روح میں اتر کر شاعری میں اپنی روحانی ،اخلاقی اور صوفیانہ فکر کا ایک جہانِ تازہ آباد کیا۔آج ان کا مقام اہل قلم میں اس لیے بلند ہے کہ انھوں نے مذہبی فکر کے ساتھ ادبی جمال اور سحر آفرینی پر بھی حرف نہ آنے دیا۔

ادب کا کوئی مذہب نہیں بلکہ یہ عصر کی وہ روح اور انسانی فکر و جذبہ ہے جو لفظوں کا جامہ زیب تن کر کے شعری پیکر میں صورت پذیر ہو جائے۔بقول ڈاکٹر ظہور احمد اعوان:

''اپنی ظاہری رسمیاتی شناخت بدل کر آفاق
گیر صداقت،انسانیت ،ذہانیت اور تخلیقیت بن
جاتا ہے۔''(۴)

عالم گیر ادب کی ضرورت انسان کو عناصر اربعہ کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ایسے ادب کو تخلیق کرتے وقت بڑے فن کار اور تخلیق کار کے سامنے پورے خلوص کے ساتھ اگر مذہبی روایت موجود ہو تو وہ ایک کائنات تخلیق کر جاتا ہے اور یوں مخصوص نظریے کی تنگنائے سے نکل کر آفاق کی سرحدوں کو چھو لیتا ہے۔ادبیات عالم میں مختلف مذاہب کے عظیم تخلیق کاروں کے شہ پارے اس حقیقت پر شاہد ہیں کہ ادب کا سفر جب ذہن سے کاغذ کی طرف ہو تو یہ بلا تخصیص اقوام و مذاہب سب کا مشترکہ سرمایہ بن جاتا ہے۔

ادب اور مذہب کے اس تمہیدی بحث کے بعد اردو غزل میں تہذیبی عناصر کا یہ کھوج لگانا مشکل نہیں ہے کہ اردو غزل نے جس تہذیب میں نمو پائی اس پر اسلام کے اثرات واضح ہیں ۔ دنیا کا ہر نومولود جو شکم مادر سے کائناتِ رنگ و بو میں داخل ہوتا ہے فطری حیثیت میں مسلمان ہی ہوتا ہے پھر وہ ماحول جس میں وہ پرورش پارہا ہوتا ہے، کے اثرات کے تحت تصور حیات اپنالیتا ہے، لیکن زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر متجسس و متفکر ہو کر اسے خالق حقیقی کی وحدانیت کا احساس ہو جاتا ہے ۔ مذہب اسلام اور ادب پر خوبصورت تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ظہور احمد اعوان لکھتے ہیں:

> ''اسلام آفاقی انسان دوستی کی اقدار اور محبت و مساوات صداقت ولطافت کا دین مبین ہے ۔ادب بھی کم وبیش انہی قدروں کا ترجمان ہے ۔اور شر پر خیر کی فتح مندی کے آدرش کی پکار ہے۔اس حوالے سے اسلام اور ادب میں خلیج حائل نہیں البتہ ادب کو زبردستی اسلامیات کا رسمیاتی، ظاہر پرستانہ چولا پہنانے سے ادب اسلامی بنے گا نہ اسلام کی کوئی خدمت ہوگی ۔'' (۵)

مذہبی اقدار ہر دور میں غزل کا حصہ بنتی رہیں اور تہذیب کی آئینہ دار اس صنف نے مشاہدہ حق کی گفتگو بادہ وساغر میں کرنے کی کوشش کی ۔

اُردو غزل کا قدیم مسکن دکن سہی لیکن یہ حقیقت بھی اخفائے حال نہیں کہ عروسۂ غزل کے گیسو سنوارنے کا کام دلی میں تمام ہوا، دلی نے اردو غزل کو خالص جذبہ واحساس سے مزین کر کے دل کی دنیا آباد کی ،لیکن غزل کی آزاد طبیعت مقام کی خوگر نہیں تھی ،سواپنے ارتقاء کے لیے فکر کی بھٹی میں جلنے کے لیے بے تاب رہی فکر آشنا ہونے کی اس بے تابی نے غالبؔ کا انتخاب کیا۔

اردو شاعری میں جو وقار واعتبار غزل کو نصیب ہوا، کسی اور صنف شاعری کے حصہ میں نہیں آیا، اور بلاشبہ اردو غزل کو یہ مقام عطا کرنے میں دوسرے شعراء کے ساتھ ساتھ اسداللہ خان غالبؔ کا بھی بھرپور حصہ ہے ۔ غالبؔ اردو غزل کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے اردو غزل کو بے شمار روشنیوں سے نوازا، فکر کی ان کرنوں میں مذہب کی کرن بھی زیریں (Under Current) لہر کی طرح اپنا کام کرتی رہی ۔ یوں اسلامی تہذیب اور اسلامی مذہب کی اقدار کلام غالبؔ کا حصہ بنتی رہیں، مذہب کے ان اثرات کو صرف تصوف کے اثرات تک محدود کرنا انصاف

کا تقاضا پورا نہیں کر پائے گا۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

> ''اردو غزل میں مذہب کا اثر صرف تصوف تک ہی محدود نہیں بلکہ ایک ایسا بھی حصہ جو خالص شرع سے تعلق رکھتا ہے اور پھر اخلاقیات کا بھی وہ ذخیرہ نظر انداز کرنے کے لائق نہیں جو مذہبی یانیم مذہبی اثرات سے ہماری غزلوں میں برابر آتا رہا ہے۔''(۶)

مذہبی تناظر میں دیوان غالب کا مطالعہ کرتے ہوئے بہت سارے اشعار قرآنی تعلیمات اور احادیث کی ترجمانی کرتے نظر آئے لیکن خوف طوالت کے باعث چند مثالوں پر اکتفا کیا جا رہا ہے۔

مذہب نے اعتدال کی روش اختیار کرنے پر زور دیا ہے۔ ہر کام میں میانہ روی کی تعلیم دی ہے۔ اعتدال کا اصول اسلام کا ایسا اصول ہے جس پر کاربند رہنے سے انسان عزت و اکرام پاتا ہے۔ قرآن مجید نے حد اعتدال سے تجاوز کو قبیح قرار دیا ہے۔

''وَالقصِد فِی مَشِیکَ۔۔۔۔''(۷)

ترجمہ: اپنی روش میں اعتدال اختیار کرو۔

حدیث شریف ہے:

''اِلاقتِصادُ فِی مَعیشَتہ۔

ترجمہ: میانہ روی نصف زندگی ہے۔(۸)

غالبؔ کہتے ہیں کہ حد اعتدال سے تجاوز کی وجہ سے انسان ذلیل ہوتا ہے۔ وہ شاعرانہ نکتہ آفرینی کرتے ہوئے کہتے ہیں، کہ ذلت کی وجہ ہی میانہ روی کا اختیار نہ کرنا ہے۔ یہ بات مذہب اور فلسفہ اخلاق کی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ نیکی نام ہے اعتدال کا، انسان جب افراط تفریط کا شکار ہوتا ہے تو اس کی مثال غالبؔ کے الفاظ میں یوں دیکھی جا سکتی ہے۔

بے اعتدالیوں میں سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے (۹)

ایک شعر میں یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ خدا کے علاوہ خالق حقیقی اور کوئی نہیں، وہی ذات احد ہی کاروبار کائنات چلانے والا ہے۔ ہر شے میں وہ ہی جلوہ گر ہے۔ کہتے ہوئے اثباتِ وحدت الشہود اور اقرار توحید افعالی کا اقرار یوں کرتے ہیں۔

جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں آئے (۱۰)

اسلام مانگنے کے فعل کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا اور اس سے منع فرماتا ہے، مانگنے یا دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلانے سے انسانی خودی میں ضعف پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے اسلام نے اوپر والے ہاتھ کو نیچے والے ہاتھ سے بہتر قرار دیا ہے۔ حدیث شریف ہے:

اَلیَدُ العُلٰی خَیرٌ مِّن الیَدُ سُفلٰی ۔(۱۱)

غالبؔ بھی دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلانے کی عادت کو برا سمجھتے ہیں۔ اس گدا کو جس میں مانگنے کے بجائے استغنا پایا جاتا ہے، بہتر قرار دیتے ہیں: ع

وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے (۱۲)

شہادت کو مطلوب و مقصود بنانے والا جب شہادت کا جام نوش کرتا ہے تو اس کی قدر و منزلت قرآن حکیم یوں بیان فرماتا ہے:

وَلَا تَقُولُو لِمَن یُقتَلُ فِی سَبِیلِ اللہِ اَموَاتٌ بَل اَحیَاءٌ وَّلٰکِن الَّا تَشعُرُونo

ترجمہ: اللہ کی راہ میں قتل ہونے والے کو مردہ نہ کہو بلکہ یہ زندہ ہیں لیکن تم شعور نہیں رکھتے۔ اس عزت و اکرام سے سرفراز ہونے والوں کے خون آلود کفن پر حورانِ خلد کی نگہ ملتفت پڑتی ہے۔ غالبؔ راہِ حق میں شہید ہونے والوں کے متعلق شاعرانہ پیرائے میں سخن طراز ہیں۔

اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں

پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی (۱۴)

قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ نبی کریم ﷺ کو مخاطب کر کے فرماتا ہے:

یَا یُّھَا النَّبِیُّ حَسبُکَ اللہُ وَمَنِ اتَّبَعَکَ مِنَ المؤمِنِین ۔(۱۵)

ترجمہ: اے نبی تیرے اور تیرے پیروکار مومنین کے لیے اللہ ہی کافی ہے۔

انسان کا ذاتِ اقدس پر یقین کامل رکھنا، غیر اللہ کی بے گانگی سے آزردہ خاطر ہونے سے بچاتا ہے۔ آیت کریمہ کا مفہوم غالبؔ اپنے ایک شعر میں یوں ادا کرتے ہیں۔

بے گانگیٔ خلق سے بے دل نہ ہو غالبؔ

کوئی نہیں تیرا، تو میری جان خدا ہے (۱۶)

تخلیق کائنات کا موجب بننے والی ہستی کا امتی ہونا ہی مسلمانوں کے لیے باعث افتخار ہے۔ ہمارے لیے دنیاوعقبیٰ کی عزت واکرام لے کرآنے والی ہستی کا ارشاد مبارک ہے:

یٰا ابوسفیان جِئتَ کُم بکَرَامتِ دُنیاَ وَالاخرَۃ۔ (۱۷)

ترجمہ: اے ابوسفیان میں تمھاری خاطر دنیاوآخرت کی عزت واکرام لایا ہوں۔

آپ ﷺ شافع امت ہیں، اس کا اقرار کرتے ہوئے غالب کہتے ہیں کہ میری زندگی میں جو مشکلات ہیں وہ وقتی ہیں اور یہ خود بخود ختم ہو جائیں گی۔ کیونکہ میں تو اس پیغمبر ﷺ کی امت میں ہوں جن کی وجہ سے گنبد بے در کھلا ہے۔

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہے کیوں کام بند

واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا (۱۸)

آفرینش کائنات سے ہی تخریب کائنات کا سلسلہ جاری وساری ہے۔ کائنات کی ہر شے فنا ہونے والی ہے۔ مسلمانوں کے ایمان کا حصہ ہے کہ موت ہر ذی روح کو اپنے خونیں پنجوں سے فنا کا راستہ دکھادے گی۔ مشاہدۂ عالم میں ہر لحہ فنا کی مثالیں موجود ہیں۔ خدائی کا دعویٰ کرنے والے کیا ہوئے؟ پوری دنیا پر سلطنت کے خواب دیکھنے والے کہاں گئے؟ قرآن نے فیصلہ دیا ہے کہ

کُلُّ شَیٔ ''ھالِک''۔ ترجمہ: تمام اشیاء فنا ہونے والی ہیں۔ (۱۹)

غالب کے لاشعور میں بھی اسلام کے اس عقیدے کی بازگشت موجود تھی جس نے شعر کا روپ اختیار کیا۔

ہیں زوال آمادہ، اجزائے آفرینش تمام

مہر گردوں ہے چراغ رہ گذار بادیاں (۲۰)

تخلیق کائنات کے بعد خالق حقیقی فارغ نہیں بیٹھا ہے لیکن ہر لحظہ ایک نئے شان اور آن میں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔قرآن کی آیت کریمہ میں یہی مفہوم پایا جاتا ہے۔

کُل یوم ھُو فی شان (۲۱)

صدائے کن فیکون کے ہر لمحہ آنے کو غالبؔ نے یوں ادا کیا ہے۔ ؎

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں (۲۲)

عابد عبادت اللہ کی رضا کے لیے کرتا ہے۔اس کے بدلے طمع اور لالچ کا خیال بھی دل میں آنے سے عبادت کا خالص پن ختم ہو جاتا ہے۔پانچ وقت ''اِیّا کَ نَعبُدُ'' کا اقرار کرنا ثابت کرتا ہے کہ عبادت صرف اللہ کے لیے کی جاتی ہے۔غالبؔ بھی عبادت میں اس خالص پن کے قائل نظر آتے ہیں۔ ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو (۲۳)

اللہ تبارک وتعالیٰ کی ذات احد ہے،اس کا کوئی ثانی نہیں ہے، نہ نظیر، نہ مماثل وہم سر۔اگر دوئی کی بو بھی ہوتی تو نظام کائنات کے اس تسلسل اور باقاعدگی میں ربط نہ رہتا۔قرآن کریم میں فرمایا گیا ہے کہ

لَیس کَمِثلِہٖ شَیٔ ۔(۲۴) ترجمہ: کوئی بھی شے اللہ تعالیٰ کی طرح نہیں ہے۔

غالبؔ بصد خلوص احترام اس آیت کی تائید کرتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں کہ رب ذوالجلال ہر شے میں تیری جلوہ گری ہے،لیکن تیری مثال نہیں ہے۔ ع

پر تجھ سا تو کوئی نہیں ہے (۲۵)

مذہب ہوس سے منع فرماتا ہے اور قناعت کی تعلیم دیتا ہے۔ہوس اور بے جا خواہشات کی وجہ سے انسان ،انسانیت کے دائرے سے باہر نکل کر اخلاقی اقدار کو خاطر میں نہیں لاتا،بصیرت سے محروم ہو جاتا ہے اور بصارت پہ انحصار کرتا ہے،انتشار اور اضطراب کی وجہ ہی ہوس ہے۔ہوس سکون قلب سے محروم کرتا ہے۔سلامتی اور عافیت ترک ہوس اور رنگہ عجز میں ہے۔

یہ پیچ و تاب ہوس مسلک عافیت مت توڑ

نگاہ عجز سر رشتہ سلامت ہے(۲۶)

تاریخ عالم میں عفوو درگزر کی بہترین مثال فتح مکہ کی ہے۔ جب سردار دو عالم کافروں اور دشمنوں سے بدلہ لینے پہ قادر تھے لیکن آپ ﷺ اس موقع پر عفو کی ایک بے نظیر مثال قائم کرتے ہیں اور عام معافی کا اعلان کرتے ہیں غالبؔ اسلام کے اس زرین اصول کے تناظر میں واعظانہ رنگ میں کہتے ہیں۔ ؎

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے

جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہیے(۲۷)

مسجود حقیقی اور معبود حقیقی کی ذات کا ادراک ہم نہیں کر سکتے۔ ہمارا مسجود ایک خاص سمت نہیں، بلکہ ذات الٰہی ہے جو ہر جگہ جلوہ گر ہے۔ غالبؔ اس نکتے کو یوں پیش کرتے ہیں۔ ؎

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود

قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں (۲۸)

معبود و مسجود کے تصور کو بھی غالبؔ عرش تک محدود کرنے کا خواہاں نظر نہیں آتا۔ ان کے خیال میں خالق کائنات کا یہ تصور کہ وہ عرش پر متمکن ہے اس کے شان اکبر کے شایاں نہیں۔ وہ بے چارگی کے ساتھ اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ کاش رب کائنات کا تصور اس حد میں مقید نہیں ہوتا۔ وہ اللہ اکبر ہے۔ ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے

عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا(۲۹)

دین اسلام کا نظریہ اور عقیدہ ہے کہ خالقِ کائنات میں انسان کو اپنی عبادت، معرفت اور محبت کے لیے پیدا کیا ہے۔

وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْاِنْسَ اِلَّا لِیَعْبُدُونِ ٥

ترجمہ: میں نے انسان اور جنات کو اپنی عبادت کے لیے پیدا فرمایا ہے۔

حدیث قدسی میں بھی یہ حقیقت واضح کی گئی ہے۔

کُنت کنزاً مخفیہ فاحبت ان اعرف مخلقت اعلن (۳۱)

ترجمہ: میں ایک مخفی خزانہ تھا، میں نے چاہا کہ میں پہچانا جاؤں پس میں نے مخلوق کو پیدا کیا۔

آیت کریمہ اور حدیث مبارکہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انسان کو اس لیے خلق کیا گیا ہے کہ خدا کو اپنے حسن کی شان دکھانا منظور تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو انسان اور کائنات کی تخلیق نہ ہوتی۔ غالب اس اسلامی نظریہ اور فلسفہ کو شعر میں یوں ڈھالتا ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں (۳۲)

اردو زبان کو ذریعہ اظہار کے قابل بنانے میں فارسی اور عربی کے ذخیرہ الفاظ کی اہمیت کسی سے پوشیدہ نہیں ذخیرہ الفاظ کے ساتھ ساتھ اسلامی روایات اور تلمیحات کے لیے بھی اردو زبان، عربی زبان کی مرہون منت ہے۔

ہر ادیب اور شاعر نے اپنی اپنی بساط کے مطابق عربی کی تراکیب، روایات اور تلمیحات سے استفادہ کیا ہے۔ کلام غالب کا بھی ایک بھرپور حصہ اسلامی تہذیب کی تراکیب و تلمیحات پر مبنی ہے۔ چند منتخب مثالیں ملاحظہ ہوں۔

زمزم، طواف، حرم، احرام جیسے الفاظ ایک ہی شعر میں جمع کر کے ذہن میں ایک تصویر نقش کر دیتے ہیں۔ اور وہ تصویر اسلام کے بنیادی رکن حج کی ہے۔ شعر کے مفہوم تک رسائی سے پہلے لفظیات کے ذریعے تصویر کا یہ رنگ دیکھیں۔

زمزم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوف حرم سے

آلودہ بہ مے جامہ احرام بہت ہے (۳۳)

خلد اور آدم جیسے الفاظ سماعت میں آنے سے ہبوط آدم کے تمام واقعات ذہن میں آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ تخلیق کائنات کی کہانی کے تمام اجزا مثلاً آدم کی تخلیق، ابلیس کا سجدے سے انکار، آدم کی جلد بازی، بار گراں اٹھانے کا وعدہ، شجر ممنوعہ کا پھل کھانا وغیرہ اور پھر جنت سے جہان آب گل کی طرف سفر کا حکم۔ غالب کے شعر میں روایت کی تمثیل یوں ہے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن

بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچے سے ہم نکلے (۳۴)

اسلامی عقیدہ کے مطابق یہ تمام کائنات ایک دن اپنے انجام کو پہنچ جائے گی اور نا مختتم جہان کا سفر شروع

ہو جائے گا۔اس ابدی جہان کے ایک چشمہ کا ذکر قرآن کریم میں موجود ہے۔ جو حوض کوثر کے نام سے موسوم ہے۔حوض کوثر کے ساقی نبی پاک ﷺ ہوں گے۔غالبؔ ''ساقیِ کوثر'' کی ترکیب استعمال کرتے ہیں، جو ظاہری بات ہے کہ اسلامی تہذیب کی دین ہے۔

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں

یہ سوءِظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں (۳۵)

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے

غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے (۳۶)

موسیٰ کا خدا کے ساتھ ہم کلام ہونا اور خدا کا جلوہ دیکھنے کی خواہش کا اظہار کرنا قرآن میں موجود ہے۔ برقِ تجلی اور کوہ طور جیسے الفاظ سے حضرت موسیٰ کی زندگی کے پورے واقعات ذہن میں تازہ ہو جاتے ہیں، جبکہ غالب کی شوخیانہ انداز کی دلکشی سے انبساط کا کیف بھی قاری کو مل جاتا ہے۔غالب ان لفظیات کو شعر میں یوں پیش کرتے ہیں۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر (۳۷)

مرثیہ عارف کے ایک شعر میں ''ملک الموت'' کی ترکیب بھی ہمارے عقیدے پر دال ہے کہ خداوند تعالیٰ کے مقرب فرشتوں میں ایک فرشتہ روح قبض کرنے کے لیے مقرر ہے۔اور وقت مقررہ پر وہ اپنے فرائض انجام دینے سے کبھی بھی غفلت نہیں برتتا۔شعر میں اسلام کی اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ موت ناگہاں نہیں آتی۔لیکن وقت مقررہ پر ہی آتی ہے۔یہ تو انسان کی غفلت ہے کہ موت کو ناگہاں قرار دیتا ہے۔''ملک الموت'' کی ترکیب شعر میں ملاحظہ کیجیے۔

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد میں

کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور (۳۸)

شعر سمجھنے کے لیے الفاظ و تراکیب کی تفہیم ضروری ہوتی ہے۔غالب اپنے ایک شعر میں روح القدس کی ترکیب استعمال کرتے ہیں جسے سمجھنے کے لیے قاری کو نہ صرف اسلامی روایات کا سفر کرنا پڑتا ہے بلکہ ذہن میں یہ تجسس

بھی جنم لیتا ہے کہ آخر غالب نے اس ترکیب کو استعمال کیوں کیا ہے۔ قاری روح القدس کی اصلیت اور حقیقت جاننے کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے کیوں کہ روح القدس کی عظمت جانے بغیر شعر میں پوشیدہ شاعرانہ تعلّی سے محظوظ ہونا ممکن نہیں۔ یوں روح القدس کی ترکیب اسلامی روایات کا مطالعہ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ میرا ہم زباں نہیں (۳۹)

حضرت یوسفؑ کی واقعات زندگی اور حسن خاص کر ہمارے ادبی روایت کا حصہ رہے ہیں۔ غالب کبھی حسن کے حوالے سے حضرت یوسفؑ کا تذکرہ کرتے ہیں اور کبھی اس پوری داستان کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو حضرت یوسفؑ کی زندگی کا حصہ ہے۔

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی

گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا (۴۰)

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر

لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں (۴۱)

نکیرین مذہب اسلام کے عقیدے کی رو سے وہ فرشتے ہیں، جو انسان سے موت کے بعد سوال کرتے ہیں شعر میں شوخی ادا اپنی جگہ لیکن نکیرین کا لفظ خالصتاً مذہبی پس منظر رکھتا ہے۔

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین

ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے (۴۲)

استاد کی اہمیت اسلامی تہذیب کی بہت ہی اہم قدر ہے۔ استاد ہی کسی قوم کا معمار ہوتا ہے۔ غالب لطمہ موج کو سیلی استاد سے تشبیہ دیتے ہیں۔

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب

لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں (۴۳)

غالب کے کلام کے اس اجمالی تحقیقی جائزے کا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ غالب کو بہت بڑا عالم دین تسلیم کیا جائے، لیکن بڑا شاعر یا ادیب بننے کے لیے مذہبی روح کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ رموز دین

نشانشم کے معترف غالب کے ہاں مذہب کے مسلمہ حقائق تہذیب اسلام کی تلمیحات وتراکیب کا استعمال ایک تخلیقی شان رکھتا ہے۔کلام غالب کا ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ان کے عالم تحریر سے ہر کوئی اپنی بساط کے مطابق فیض اٹھاتا ہے۔ان کے ہاں ہر لفظ آگہی کا سرور حاصل کرتا ہے اور آپ خود فکر ونظر کے عروج کی مثال بن جاتے ہیں۔

رموز دین نشانسم درست معذورم
نہاد من عجمی وطریق من عربی است

حوالہ جات

۱۔سید ابوالاعلیٰ مودودی،اسلام پسند ادیب اوراسلامی ادب،مشمولہ،اسلامی نظریۂ ادب،مرتبہ سید اسعد گیلانی،اختر حجازی،ادارہ ترجمان القرآن (پرائیویٹ لمیٹڈ) ۱۹۸۵ء ص:۱۹

۲۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی،اسلام اورادب،مشمولہ،مجلّہ قرطبہ،شعبہ اردو،قرطبہ یونی ورسٹی ،پشاور،جنوری تا جون ۲۰۰۸ء ص:۲۳

۳۔ڈاکٹر ظہور احمد اعوان،اسلام اورادب کے بنیادی خدوخال،مشمولہ،ایضاً ص:۷۶

۴۔ایضاً ص:۷۸

۵۔ایضاً ص:۸۰

۶۔ڈاکٹر اعجاز حسین،مذہب وشاعری،اردو اکیڈمی سندھ،کراچی،۱۹۵۵ء ص:۱۴۵

۷۔قرآن مجید،سورۃ لقمن ،پارہ نمبر ۲۱،آیت نمبر ۱۹

۸۔مشکوۃ شریف ،باب الحذر والثانی فی الامور (مکمل ایک جلد) ص:۴۲۰

۹۔پروفیسر یوسف سلیم چشتی،شرح دیوان غالب،عشرت پبلشنگ ہاؤس،لاہور،س ن ص:۷۰۸

۱۰۔ایضاً ص:۶۹۸

۱۱۔بخاری شریف ،کتاب الزکوۃ،باب الاستعفاف عن المسئلہ ،جلد اول ، ص:۱۹۹

۱۲۔پروفیسر یوسف سلیم چشتی،شرح دیوان غالب،عشرت پبلشنگ ہاؤس،لاہور ص:۷۲۹

۱۳۔قرآن مجید،سورۃ البقرہ،پارہ نمبر ۲،آیت نمبر ۱۵۴

۱۴۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ص:۸۶۲

۱۵۔قرآن مجید، سورۃ انفال، پارہ نمبر ۱۰، آیت نمبر ۶۴

۱۶۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ص:۸۶۱

۱۷۔منتخب احادیث، (کلمہ طیبہ ایمان) حدیث نمبر ۱۶، ص:۲۸

۱۸۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ص:۲۹۴

۱۹۔قرآن مجید، سورۃ القصص، پارہ نمبر ۲۰، آیت نمبر ۸۸

۲۰۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ص:۵۴۷

۲۱۔قرآن مجید، سورۃ الرحمٰن، پارہ نمبر ۲۷، آیت نمبر ۲۹

۲۲۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ص:۵۲۷

۲۳۔ایضاً ص:۵۷۸

۲۴۔قرآن مجید، سورۃ الشوریٰ، پارہ نمبر ۲۵، آیت نمبر ۱۱

۲۵۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ص:۷۷۸

۲۶۔ایضاً ص:۸۰۰

۲۷۔ایضاً ص:۸۰۹

۲۸۔ایضاً ص:۴۹۰

۲۹۔ایضاً ص:۳۸۶

۳۰۔قرآن مجید، سورۃ الذاریٰت، پارہ نمبر ۲۷، آیت نمبر ۵۶

۳۱۔فتاویٰ عثمانیہ، ص:۱۶۴

۳۲۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ص:۸۸۷

۳۳۔ایضاً ص:۸۶۶

۳۴۔ایضاً ص:۸۳۳

۳۵۔ایضاً ص:۵۲۲

۳۶۔ ایضاً ص: ۸۲۸

۳۷۔ ایضاً ص: ۴۳۳

۳۸۔ ایضاً ص: ۴۵۲

۳۹۔ ایضاً ص: ۵۰۵

۴۰۔ ایضاً ص: ۳۶۹

۴۱۔ ایضاً ص: ۵۵۹

۴۲۔ ایضاً ص: ۶۹۸

۴۳۔ ایضاً ص: ۵۴۱

سرحد (خیبر پختونخوا) اسمبلی میں اردو کے مباحث (آغاز تا ۱۹۹۵)

محمد ارشد اویسی / ڈاکٹر طارق ہاشمی

Abstract

"North West Frontier Province (now Khaber Pakhtoon Khwah) was established in 1901 to come over the administrative and defensive problems. NWFP assembly was contituted under act 1935 and first sessaion of this assembly was The disscusions about Urdu language has remain a held on 14 April 1937. dominating subject in NWFP assembly. Members opposed english as an official language of province. On the other hand the members who did not understand Pashto demanded Urdu traslations of Pashto discussions.Two resulations has also been passed in favour of Urdu as an official languag of province."

پاکستان کی قومی زبان اُردو کے ہونے کا جذبہ عوام کا ہے اور یہ فیصلہ اُن خواص کا ہے جو ایوانوں میں اِس طرح کے مستحسن فیصلے کرنے کے لیے منتخب قرار پاتے ہیں۔ ان خواص نے جہاں اُردو کے قومی زبان ہونے کا لائقِ تعریف فیصلہ کیا، وہیں یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ یہ خواص ابھی تک اپنے فیصلے کی عملی شکل سامنے نہیں لا سکے۔ اب یہ تضاد ہے، مصلحت ہے یا اُن کے سامنے بعض ایسے مسائل ہیں جو انہیں ایسا نہیں کرنے دے رہے۔

ان سوالوں کا جواب اُس وقت تک نہیں مل سکتا جب تک کہ خود ایوانوں کے اندر ہونے والے مباحث کو منظرِ عام پر نہیں لایا جاتا اور خواص کی وہ گفتگو نیز اس کے بین السطور مفاہیم کو نہیں سمجھا جاتا۔

قیامِ پاکستان کے بعد اُردو کے سرکاری و قومی زبان ہونے کا فیصلہ اِس خطے کے تمام لوگوں کے لیے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اِس کا احترام صوبائی سطح پر بھی کیا گیا اور اندرونی و بیرونی رابطوں کے لیے اِسی زبان کو وسیلۂ اظہار بنایا گیا۔

صوبہ سرحد تاریخی اور جغرافیائی ہر دو لحاظ سے تبدیلیوں کا سامنا کرتا رہا۔ انیسویں صدی تک یہ پنجاب کا حصہ

تھا مگر اس سے پہلے جب کہ پنجاب کسی وحدت کا نام نہیں تھا۔ یہ وادی سندھ کی تہذیب کا حصہ خیال کیا جاتا رہا۔ یہاں اِس حقیقت کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ صوبہ سرحد جغرافیائی لحاظ سے چونکہ افغانستان کے قریب ہے لہٰذا اِس کے بعض خطے افغانستان یا اِس کی کسی ریاست کے زیرِ نگیں بھی رہے ہیں۔ اس علاقے کی بطور صوبہ تشکیل کے سلسلے میں L.Harris لکھتے ہیں:

"On assuming office as viceroy in Janury 1899, Curzon had to deal with the tow-feld problem of the North-west frontier of India: therecorganization of miltary defences, and the reform of the administration of the trans-frontier districts. The frontier was corzon's fort. By wide travel and study he had acquired as extinsive knowledge of frontier problems and politices, particulerly of central aria."(1)

شمال مغربی سرحدوں کے مسائل کو دیکھتے ہوئے اِسے ایک الگ صوبہ بنانے کا فیصلہ کیا گیا۔ جنوری ۱۹۰۱ء میں حکومتِ ہند کو اِس کے علیحدہ تشخص کی سفارشات موصول ہوئیں اور ۹ نومبر ۱۹۰۱ء کو شمال مغربی سرحدی صوبہ معرضِ وجود میں آیا جبکہ باقاعدہ منظوری ۲۶ راپریل ۱۹۰۲ء کو دی گئی۔ یہاں اِس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ پہلے پہل یہ صوبہ چیف کمشنریٹ کے زیرِ نگرانی رہا اور ۱۹۳۲ء میں اِسے گورنری صوبے کا درجہ دیا گیا۔ اِس سلسلے میں میر عبدالصمد خان لکھتے ہیں:

''۱۹۳۲ء میں اِسے گورنری صوبہ بنایا گیا۔ جس کی اٹھائیس منتخب اور بارہ نامزد افراد پر مشتمل لیجسلیٹو کونسل (مجلس قانون ساز) قائم ہوئی۔ جس کا اختتامی اجلاس ۱۹ر اپریل ۱۹۳۲ء کو تاریخی شہر پشاور کے وکٹوریہ ہال میں منعقد ہوا۔ جناب خان بہادر خاں کونسل کے پہلے صدر اور خان عبدالرحیم کنڈی نائب صدر بنے۔''(۲)

اِس صوبے کو اگرچہ کوئی ایسا نام نہیں دیا گیا جو کوئی تاریخی، ثقافتی یا لسانی تشخص رکھتا ہو تاہم اِس سے قبل اِس علاقے کو کئی ایک ناموں سے یاد کیا جاتا تھا۔ اِس سلسلے میں عثمان شاہ کا خیال ہے:

''برصغیر پاک و ہند کے شمال میں واقع ہونے کی وجہ سے برطانوی حکمرانوں نے اِسے شمال مغربی صوبہ سرحد کا نام دیا جبکہ قدیم ایام میں اسے گندھارا، بگرام، پشکال وتی اور دوسرے ناموں سے پکارا جاتا تھا۔''(۳)

صوبائی اسمبلی سرحد

گورنمنٹ ایکٹ ۱۹۳۵ء کے تحت فروری ۱۹۳۷ء میں اسمبلی کی پچاس نشستوں (نو عام نشستیں، چھتیس مسلمانوں کی، تین سکھوں اور دو جاگیرداروں) کے لیے انتخابات ہوئے اور نئی اسمبلی معرضِ وجود میں آئی۔ اس اسمبلی کا پہلا اجلاس ۱۴/اپریل ۱۹۳۷ء کو ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت کے فرائض خان صاحب عبدالمجید نے سرانجام دیے جنہیں گورنر وقت نے چیئر مین مقرر کیا تھا۔ اجلاس کے دوسرے دن صوبہ سرحد اسمبلی کے پہلے سپیکر خدا بخش خاں اور خان محمد سرور پہلے ڈپٹی اسپیکر منتخب ہوئے۔(۴) ۱۹۳۸ء میں جب گورنمنٹ انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کا نفاذ معطل ہوا تو ۱۰/نومبر ۱۹۳۹ء کی اسمبلی بھی معطل ہوگئی۔(۵) ۱۹۴۳ء میں باضابطہ اعلان منسوخ ہوا تو اگست ۱۹۴۳ء میں اسمبلی بھی دوبارہ بحال ہوگئی۔ سردار بہادر خاں اس اسمبلی کے سپیکر بنے۔

۱۹۴۶ء میں عام انتخابات ہوئے۔ جس کے نتیجے میں اسمبلی وجود میں آئی۔ اس اسمبلی کا پہلا اجلاس ۱۲/مارچ ۱۹۴۶ء کو سردار بہادر خاں کی زیرِ صدارت ہوا۔ اس اجلاس میں نوابزادہ اللہ نواز خاں سپیکر اور لالہ گارداری لال ڈپٹی سپیکر منتخب ہوئے۔(۶)

۱۹۴۷ء میں صوبہ سرحد میں ریفرنڈم کروایا گیا۔ جس کا مقصد صوبہ کے عوام کی پاکستان یا ہندوستان میں شمولیت سے متعلق رائے معلوم کرنا تھا۔ ریفرنڈم میں سرحد کے باشندوں نے پاکستان کے حق میں فیصلہ دیا۔ قیام پاکستان کے بعد گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کو بطور عبور آئین تسلیم کیا گیا۔ اس آئین کے تحت شمالی مغربی سرحدی صوبہ کی لیجسلیٹو اسمبلی کے پہلے انتخابات ۱۹۵۱ء میں منعقد ہوئے۔ ان انتخابات کے نتیجے میں جو اسمبلی معرضِ وجود میں آئی۔ اس کا پہلا اجلاس ۱۰/جنوری ۱۹۵۲ء کو نوابزادہ اللہ نواز خاں کی زیرِ صدارت ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں ون یونٹ کی تشکیل کے وقت اس اسمبلی کو مغربی پاکستان اسمبلی میں ضم کر دیا گیا۔(۷)

۱۹۷۰ء میں لیگل فریم ورک آرڈر (صدارتی احکام) کے تحت لیجسلیٹو اسمبلی کا نام بدل کر صوبائی اسمبلی رکھ دیا گیا۔

ون یونٹ کے خاتمے اور صوبوں کی خودمختاری کے بعد ۱۹۷۰ء میں صوبائی اسمبلی شمال مغربی سرحد کے انتخابات ہوئے۔ اس اسمبلی کے اراکین کی کل تعداد بشمول خواتین ۴۲ تھی۔ جناب محمد اسلم خاں خٹک سپیکر اور ارباب سیف الرحمٰن ڈپٹی سپیکر منتخب ہوئے۔ محمد اسلم خاں گورنر بنے تو ۱۶ جون ۱۹۷۳ء کو جناب محمد حنیف خاں سپیکر بن گئے۔ اس

اسمبلی کا پہلا اجلاس ۲ مئی ۱۹۷۲ء کو ہوا۔(۸)

مارشل لا کے نفاذ کی وجہ سے طویل عرصہ کے بعد ۱۹۸۵ء میں غیر جماعتی بنیادی پر انتخابات ہوئے اور نئی اسمبلی معرضِ وجود میں آئی۔ اس کے اراکین کی تعداد بشمول خواتین اور اقلیتی نشستوں کے ۸۷ تھی۔ راجہ امان اللہ خاں بطور اسپیکر اور احمد حسن خان ڈپٹی سپیکر منتخب ہوئے۔

۳۰ مئی ۱۹۸۸ء کو اسمبلی پھر کالعدم ہوگئی۔ نئے انتخابات کے نتیجے میں نومبر ۱۹۸۸ء میں اسمبلی دوبارہ بنی۔ سید مسعود کوثر سپیکر اور عبدالاکبر خاں ڈپٹی سپیکر منتخب ہوئے۔ یہ اسمبلی صرف ۶ جون ۱۹۹۰ء تک چل سکی۔ ۱۹۹۰ء میں پانچویں دفعہ انتخابات ہوئے۔ اسمبلی بنی اس کے جناب حبیب اللہ خاں ترین اور ارباب سیف الرحمٰن علی الترتیب سپیکر اور ڈپٹی سپیکر بنے۔ اس اسمبلی کے اراکین کی کل تعداد ۸۳ تھی جن میں تین غیر مسلم نشستیں بھی شامل تھیں۔

۲۹ مئی ۱۹۹۳ء کو اسمبلی ایک دفعہ پھر ختم ہوگئی۔ چھٹی اسمبلی نے ۱۸/اکتوبر ۱۹۹۳ء کو حلف اُٹھایا لیکن نومبر ۱۹۹۶ء میں اسمبلی پھر تحلیل ہوگئی۔ ساتویں اسمبلی کے عام انتخابات ۳ فروری ۱۹۹۷ء کو ہوئے۔ آخرالذکر اسمبلی کے اراکین کی تعداد ۸۳ تھی۔ اس میں خواتین کی نشستیں شامل نہیں تھیں۔

قواعد انضباط کار اور اردو

دیگر اسمبلیوں کی طرح صوبائی اسمبلی سرحد نے بھی اپنی کارروائی کو منظم کرنے کے لیے قواعد وضوابط وضع کیے ہیں۔ ایوان کی کارروائی تین زبانوں پشتو، اُردو اور انگریزی میں سے کسی زبان میں ہوسکتی ہے۔

i۔ تلاوتِ کلام پاک اور اُردو ترجمہ

صوبائی اسمبلی شمالی مغربی سرحدی صوبہ کے قواعد انضباط کار کے قاعدہ ۱۹ میں اسمبلی کی نشست کے آغاز کی بابت وضاحت کی گئی ہے۔ مذکورہ قاعدہ یہ ہے:

> ''اسمبلی کی ہر نشست کا آغاز تلاوت قران پاک سے ہوگا اور اس کے بعد اس کا اُردو یا پشتو ترجمہ پیش کی جائے۔''(۹)

ii۔ اسمبلی کی زبان

اسمبلی کی زبان کے حوالے سے درج ذیل قاعدہ ۲۰۲ ہے:

"Language of the Assembly.

The Proceedings of the Assembly may be conducted in Urdu, (1)
Pashto or English language.

At the discretion of the Speaker, any speech may, (2)
immediately after its delivery, be translated in abstract by an official interpreter from English, Urdu or Pashto, as the case may be to either or both of the other two languages."(10)

صوبائی اسمبلی شمال مغربی سرحدی صوبہ.....۱۹۷۲ء حلف اور اُردو

پہلی صوبائی اسمبلی سرحد کا پہلا اجلاس ۲ رمئی ۱۹۷۲ء کو اسمبلی چیمبر یونیورسٹی ٹاؤن پشاور میں منعقد ہوا۔ گورنر ارباب اسکندر خاں خلیل کرسی صدارت پر متمکن ہوئے۔ چیف جسٹس پشاور ہائی کورٹ نے ان سے بحیثیت صوبائی ممبر حلف لیا۔ تلاوتِ کلام پاک اور اس کا اُردو ترجمہ پیش کیا گیا۔

ارباب سکندر خاں خلیل گورنر سرحد نے حلف وفاداری کے سلسلہ میں فرمایا:

''جو معزز ارکان پشتو زبان میں حلف اُٹھانا چاہتے ہیں وہ اپنی نشستوں پر کھڑے ہو جائیں۔ اپنے سامنے حلف نامہ رکھیں اور میرے ساتھ لفظ بہ لفظ پڑھ کر حلف اُٹھائیں۔''(۱۱)

کافی تعداد میں ارکان نے اپنی نشستوں پر کھڑے ہو کر پشتو زبان میں حلف اُٹھایا گورنر سرحد نے دوبارہ فرمایا:

''جو معزز اراکین اُردو میں حلف اُٹھانا چاہتے ہیں وہ مہربانی فرما کر اپنی نشستوں پر کھڑے ہو کر اسی طرح میرے ساتھ ساتھ اُردو میں حلف اُٹھائیں۔''(۱۲)

باقی تمام ارکان نے اپنی نشستوں پر کھڑے ہو کر اُردو میں حلف اُٹھایا۔ اس موقع پر گورنر سرحد نے کہا میرا خیال ہے:

''تمام معزز اراکین نے حلف اُٹھالیا ہے لیکن اگر کوئی معزز رکن باقی رہ گیا ہو اور وہ انگریزی زبان میں حلف اُٹھانا چاہیے تو وہ بھی اپنی نشست پر کھڑے ہو کر اسی طرح میرے ساتھ انگریزی میں حلف اُٹھائیں۔''(۱۳)

کوئی بھی رکن انگریزی میں حلف اُٹھانے کے لیے نہ اُٹھا اس طرح پہلی صوبائی اسمبلی شمال مغربی سرحدی صوبہ کے معزز ارکان نے مقامی زبان اور قومی زبان میں حلف اُٹھایا اور ثابت کیا کہ وہ اپنی زبان سے پیار کرتے ہیں۔

سپیکر کے انتخاب کے انعقاد کے لیے گورنر سرحد نے مولانا حبیب گل رکن اسمبلی کو سپیکر کے منتخب ہونے تک سپیکر کے فرائض انجام دینے کے لیے نامزد کیا اور اس ضمن میں مولانا حبیب گل سے حلف لیا۔ سپیکر کے انتخاب کے متعلق ضروری اعلان کیا گیا تو اس موقع پر جناب محمد اقبال خان جدون نے اُردو میں پوائینٹ آف آرڈر اُٹھایا۔ اس سلسلہ میں جناب امیر زادہ خاں نے پشتو میں جواب دیا تو جناب محمد اقبال خاں جدون نے استدعا کی کہ اگر معزز دوست اُردو میں تقریر فرمائیں تو مجھے سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ اس استدعا کے جواب میں جناب امیر زادہ خان نے کہا:

''چونکہ اس معزز ایوان میں اکثریت ایسے ارکان کی ہے جو پشتو بولتے اور سمجھتے ہیں اس لیے میں نے اپنی گزارشات پشتو زبان میں پیش کرنا مناسب سمجھا تا کہ اراکین کی اکثریت کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ بہر حال اگر انہیں پشتو سمجھنے میں دشواری ہے تو میں ان کی سہولت کی خاطر اپنی گزارشات اُردو میں پیش کروں گا لیکن میں انہیں آپ کی وساطت سے یہ عرض کروں گا کہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اکثریت کے جذبات کا پاس کرتے ہوئے پشتو سمجھنے اور سیکھنے کی کوشش کریں۔،، (۱۴)

مولانا حبیب گل چیئرمین نے نتیجہ کا اعلان کیا جناب محمد اسلم خاں خٹک نے ۲۲ ووٹ اور جناب حاجی محمد رحمان نے ۱۷ ووٹ حاصل کیے۔ لہٰذا جناب محمد اسلم خاں خٹک سپیکر منتخب ہو گئے۔

گورنر کا خطاب اور اُردو

ارباب سکندر خان خلیل گورنر سرحد نے صوبائی اسمبلی سے پشتو میں خطاب کیا جس میں صوبے کے حالات، وسائل اور مشکلات کا ذکر کیا گیا اور ان مسائل کو حل کرنے کے لیے اپنے ارادوں کا اظہار بھی کیا۔ گورنر کی تقریر کے بعد راجہ جارج سکندر زماں خان نے کہا:

''ہاؤس کے ممبروں کی اکثریت پشتو اچھی طرح نہیں سمجھتی اس لیے بہتر ہوتا کہ گورنر صاحب کی پشتو تقریر کا اُردو ترجمہ سنایا جاتا۔ لیکن میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ یہاں ایسا کوئی بندوبست موجود نہیں ہے۔ صوبہ کی ۳۵ فیصد آبادی پشتو سمجھنے سے قاصر ہے۔ اس لیے گزارش ہے کہ جب تک پشتو تقاریر کا اُردو ترجمہ فراہم کرنے کا بندوبست نہیں ہوتا حزب اقتدار کے کچھ معزز اراکین اُردو میں ہی تقاریر کیا کریں۔ تاکہ ہم سمجھ سکیں اور اس طرح آپس میں محبت اور اخوت بڑھے گی۔،، (۱۵)

پوائنٹ آف آرڈر اور اُردو

جناب محمد ہارون خاں بادشاہ نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا:

''جناب سپیکر اسمبلی کے معزز ارکان نے دو دفعہ آپ کی توجہ اس امر کی طرف مبذول کرائی ہے کہ ضلع ہزارہ، ڈیرہ اسماعیل خاں اور پشاور شہر کی اکثر آبادی پشتو نہیں جانتی۔ اس ضمن میں ہم نے احتجاج بھی کیا تھا کہ اُردو میں تقریر کریں لیکن سب تقریریں پشتو ہی میں ہورہی ہیں جبکہ ایوان کی سرکاری زبان ہی اُردو ہے ہاں اگر کسی معزز رُکن کے لیے اُردو میں تقریر کرنا ممکن نہ ہو تو پھر پشتو میں تقریر کرسکتا ہے۔''(۱۶)

اس پوائنٹ کی تائید کرتے ہوئے جناب عبدالمستان خاں نے کہا کہ ہم پر ایک ایسی زبان ٹھونسی جارہی ہے جسے ہم سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اس حوالے سے جناب حیات محمد خاں شیر پاؤ نے کہا:

''جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ ممبر صاحبان کی اپنی صوابدید پر ہے کہ وہ جس زبان میں چاہیں خواہ وہ انگریزی، اُردو یا پشتو ہو تقریر کریں۔''(۱۷)

جناب اسپیکر نے اپنا فیصلہ دیتے ہوئے کہا:

''میں اپنے ہزارہ کے معزز بھائیوں کی خدمت عالیہ میں مودبانہ عرض کروں گا کہ یہ ہر رکن کا حق ہے کہ وہ اس زبان میں تقریر کرے جس زبان میں وہ اچھی طرح اپنے خیالات کا اظہار کرسکتا ہو۔ لہٰذا جو حضرات پشتو جانتے ہیں وہ پشتو میں اور جو اُردو جانتے ہیں وہ اُردو میں تقریر کریں۔ میں آپ کو وثوق سے کہتا ہوں کہ مجھے انگریزی میں سب سے زیادہ سہولت ہے کیونکہ میری تمام تعلیم انگریزی ماحول میں ہوئی ہے مگر اس کے برعکس میں پشتو اور اُردو میں تقریر کرتا ہوں۔ بہرصورت ہم کوشش کررہے ہیں کہ جو تقاریر پشتو میں ہوں ہم ان کا اُردو ترجمہ مہیا کرسکیں۔ اس کے لیے ہم اقدامات کررہے ہیں اور انشاء اللہ اگلے سیشن میں آپ کو کوئی تکلیف نہ ہوگی۔''(۱۸)

وقفہ سوالات کے دوران میں جناب محمد ہارون خان بادشاہ نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا:

''ہم نے گزشتہ اجلاس میں بھی یہ درخواست کی تھی کہ حزب اختلاف کے کئی معزز اراکین پشتو زبان نہیں سمجھتے اس لیے اگر ان کی سہولت کے پیشِ نظر ایوان میں اُردو بولی جائے تو مہربانی ہوگی اور پھر اب تو اُردو کو صوبے کی سرکاری زبان بھی قرار دے دیا گیا ہے۔ اس لیے بہتر ہوگا کہ سوالات کے جوابات اُردو ہی میں دیے جائیں کیونکہ جب جوابات کی سمجھ نہ آئے تو ان پر ضمنی سوالات کس طرح پوچھے جاسکتے ہیں۔''(۱۹)

پوائنٹ آف آرڈر پر جناب حیات محمد خاں شیر پاؤ نے جناب سپیکر کو ان کا وعدہ یاد دلایا:

''آپ نے گزشتہ اجلاس میں یہ وعدہ فرمایا تھا کہ جو معزز اراکین پشتو نہیں سمجھتے ان کی سہولت کے لیے آپ اُردو ترجمہ کا بندوبست کریں گے اور اسی طرح جو حضرات اُردو نہیں سمجھتے ان کے لیے پشتو ترجمہ کا بندوبست کیا جائے گا۔ آیا اس قسم کا کوئی بندوبست کیا گیا ہے؟'' (۲۰)

جناب سپیکر نے اس پوائنٹ آف آرڈر کو درست قرار دیتے ہوئے کہا کہ آپ تسلی رکھیں آپ کو تراجم مہیا کر دیے جائیں گے۔ ایک موقع پر جناب سپیکر نے کہا:

''میں حزب اختلاف کے معزز اراکین سے بھی مکمل ہمدردی رکھتا ہوں ان کی خواہش ہے کہ تقاریر اُردو میں ہوں مگر آپ میری مجبوریوں کا بھی خیال کریں مجھے بھی کسی ضابطہ کے تحت کام کرنا ہوتا ہے میں کسی بھی معزز ممبر کو مجبور نہیں کر سکتا کہ وہ اپنی مرضی کے خلاف کسی دوسری زبان میں تقریر کرے۔'' (۲۱)

وقفہ سوالات کے دوران میں سید مزمل شاہ نے کہا:

''اس سے پیشتر کہ ضمنی سوالات کروں میں جناب مشیر صاحب سے عرض کروں گا کہ جس طرح انہوں نے جز (الف) کا جواب اُردو میں دیا ہے اسی طرح ب، ج، د کا جواب بھی اُردو میں دیں تاکہ میں ضمنی سوالات کر سکوں۔ اُردو پاکستان کی سرکاری زبان ہے اور قائداعظم نے بھی اسے سرکاری زبان قرار دیا تھا۔ مجھے اچھی طرح سے علم ہے اور معزز ایوان کے ممبران بھی یہ بخوبی جانتے ہیں کہ مشیر صاحب اُردو بڑی روانی سے بول سکتے ہیں۔ اگر وہ ہزارہ کے ممبران اسمبلی جو کہ ان کے رفیق کار بھی ہیں کی خاطر اُردو میں بات کریں تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ میں یہ بھی عرض کروں کہ وہ اُردو زبان کے مسئلہ کو عزت کا سوال نہ بنائیں۔'' (۲۲)

یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ وزیر ترقیات جناب غلام فاروق خاں خان عبدالمستعان خاں کے سوال کا جواب انگریزی میں دینے لگے تو ایوان میں شور اور ہنگامہ ہوا تو یہ مطالبہ زور پکڑ گیا کہ اُردو میں جواب دیں لہٰذا جناب غلام فاروق خاں نے اُردو میں سوال کا جواب دیا۔ (۲۳)

بجٹ انگریزی زبان میں

سرحد اسمبلی میں اُردو کے مباحث کے سلسلے میں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ جب بھی کوئی مقتدر شخصیت انگریزی میں تقریر کرتی تو ایوان کے بیشتر ارکان اِس کے خلاف بھرپور آواز اُٹھاتے۔ صوبائی وزیرِ خزانہ غلام فاروق خان نے جب بجٹ تقریر انگریزی زبان میں کی تو انہیں بھی اِس کے خلاف اسی نوع کے ردِعمل کا سامنا کرنا پڑا۔ اِس سلسلے میں ڈاکٹر محمد یعقوب نے ۱۵ جون کے اجلاس میں نہایت سخت لہجے میں گفتگو کی۔ انہوں نے کہا:

''کل حزبِ اقتدار کی جانب سے بجٹ جیسی اہم تقریر انگریزی زبان میں ہوئی تھی لیکن اس پر کسی معزز رکن نے کوئی اعتراض نہیں کیا تھا کیونکہ انگریزی بھی ہماری قومی زبان ہے اس لیے میں آپ کی وساطت سے حزبِ اقتدار کے اراکین کو یہ درخواست کروں گا کہ وہ ہٹ دھرمی چھوڑ دیں اور اپنی قومی زبان اُردو میں تقاریر کریں۔ اگر ہم انگریزی کو برداشت کر سکتے ہیں تو پھر یہ بھی لازم ہے کہ ہم اپنی قومی زبان کے معاملے میں ضد یا ہٹ دھرمی کا ثبوت نہ دیں۔'' **(۲۴)**

<u>زبان کا مسئلہ اور واک آؤٹ</u>

سرحد اسمبلی میں اُردو زبان کے سلسلے میں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ بعض ارکان نے اِسے قومی جمہوری سطح کا مسئلہ قرار دیا۔ اُن کے نزدیک اُردو زبان کا استعمال نہ کر کے بعض ارکان آمرانہ رویے کا اظہار کر رہے ہیں۔

اُردو زبان کے اسمبلی میں نہ بولے جانے پر احتجاج کے کئی ایک ذرائع اختیار کیے گئے جن میں اجلاس سے واک آؤٹ بھی شامل ہے۔ ۱۴؍جون ۱۹۷۲ء کے اجلاس میں جناب قادر نواز نے کہا:

> ''یہاں تو ہماری زبان بندی کی جا رہی ہے مجھے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے صدر ایوب کا دور واپس آ گیا ہو...... یہ صرف ہماری زبان بندی نہیں کی جا رہی بلکہ ہمارے پیچھے جو لاکھوں عوام ہیں ان کی بھی زبان بندی کی جا رہی ہے اور اسی حوالے سے سید مزمل شاہ نے کہا ہم اس معزز ایوان کے ہر ممبر کی عزت کرتے ہیں لیکن حزبِ اقتدار کی نظروں میں نہ تو ہماری کوئی عزت ہے اور نہ ہی کوئی احترام۔ اس لیے ہم احتجاجاً واک آؤٹ کرتے ہیں۔'' **(۲۵)**

اس مرحلہ پر حزبِ اختلاف کے جملہ اراکین واک آؤٹ کر گئے۔ اگلے روز مولانا مفتی محمود وزیرِ اعلیٰ نے اس واک آؤٹ کے حوالے سے ایوان میں افہام و تفہیم کی فضا تشکیل دینے کے لیے ایک وضاحتی بیان جاری کیا۔ اُن کے نزدیک ارکان کو اُن کی مادری زبان میں بولنے کا پورا اختیار اور حق ہے اور ہم نے کسی بھی رُکن کی گفتگو کو سمجھنے کے لیے ترجمے کا انتظام بھی ممکن حد تک کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے کہا:

''پارلیمانی روایات میں سپیکر صاحب کی رولنگ کے خلاف واک آؤٹ کی گنجائش نہیں ہے کل جو واک آؤٹ کیا گیا تھا وہ بھی سپیکر صاحب کی رولنگ کے خلاف تھا کیونکہ آپ نے پٹھان ممبروں کو پشتو میں بولنے کا حق دیا تھا۔میرا خیال ہے کہ معزز اراکین کو سپیکر صاحب کے کسی فیصلے کے خلاف واک آؤٹ نہیں کرنا چاہیے تھا۔ ہماری جانب سے جو بھی تعاون ممکن ہوگا ہم آپ کو وہ تعاون دینے کے لیے تیار ہیں اس کا ثبوت یہ بھی ہے کہ میں نے گزشتہ اجلاس میں خود بھی اُردو میں تقریر کی تھی تاکہ اس قسم کے اختلاف کی فضا پیدا نہ ہو۔اب جو انتظام یہاں پر ترجمہ کی غرض سے کیا گیا ہے شاید یہ مکمل نہیں ہے اس لیے بہتر یہ ہوگا کہ سوالات کے جوابات اُردو میں چھاپ کر معزز اراکین کو مہیا کیے جائیں۔ تاکہ وہ ان کو پیشِ نظر رکھ کر اس سے استفادہ کر سکیں۔اس ضمن میں میں یہ بھی گزارش کروں گا کہ قومی اسمبلی کے گزشتہ اجلاس میں دیر کے ایک معزز رکن نے پشتو میں تقریر کی تھی۔سپیکر صاحب باوجود یہ کہ خود بھی پشتو نہیں سمجھتے تھے وزراء صاحبان بھی پشتو زبان سے نابلد تھے اور اراکین کی غالب اکثریت بھی پشتو زبان سے نا آشنا تھی لیکن بایں ہمہ انہوں نے قواعد کے مطابق اس معزز رکن کو پشتو میں تقریر کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ حالانکہ وہاں پر ترجمے کا بھی کوئی انتظام نہ تھا۔اس لیے میرا خیال ہے کہ ہمیں اس سلسلہ میں باہم تعاون کرنا چاہیے ہم بھی اپنی طرف سے یہ کوشش کریں گے کہ حزب اختلاف کے معزز اراکین کو ہماری باتیں سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہو اور ہم ہرگز یہ وطیرہ اختیار نہ کریں کہ لازمی طور پر پشتو ہی میں گفتگو کریں ہم کوشش کریں گے کہ ہم اُردو میں بھی گفتگو کریں۔لیکن بعض اوقات مجبوری یہ ہوتی ہے کہ کچھ معزز اراکین صرف پشتو ہی میں اپنا مافی الضمیر بیان کر سکتے ہیں اور اُردو میں اظہارِ خیال نہیں کر سکتے اس لیے لازم ہے کہ ہم کم از کم ان حضرات کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے ان سے یہ حق غصب نہ کریں کہ وہ اپنی مادری زبان میں گفتگو نہ کر سکیں۔یہ حق ہمیں بھی ہے کہ وہ اس سلسلے میں ایوان سے تعاون کریں اور اس مسئلے کا بلاوجہ زیرِ بحث نہ لائیں اور ہم بھی اپنی جانب سے ہر قسم کا تعاون دینے کے لیے تیار ہیں۔''(۲۶)

مفتی محمود کے وزارتِ اعلیٰ کے دور میں یہ امر بھی قابلِ تحسین ہے کہ وہ سرکاری فائلوں پر احکامات اُردو میں درج کیا کرتے تھے۔اُس دور کے گورنر ارباب سکندر خان خلیل نے بھی یہ اعلان کیا تھا کہ صوبہ سرحد کی دفتری زبان اُردو ہوگی۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اپنی کتاب ''پاکستان میں اُردو'' میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔(۲۷)

سرحد اسمبلی میں اُردو زبان کے علاوہ کسی دوسری زبان کے استعمال کی ممانعت اِس وجہ سے بھی کی جاتی رہی کہ اِس زبان کے علاوہ رابطے کا کوئی اور احسن قرینہ نہیں تھا اور اُردو زبان ہی واحد ایسا وسیلہ تھی جو اِس خطے کی تینوں بڑی لسانی قوتوں، پشتون، ہندکو اور سرائیکی کے مابین باہمی کلام کے رابطے کا ذریعہ بن سکتی تھی۔۱۵ جون کے اجلاس میں اسی

حوالے سے راجہ سکندر زمان خاں نے کہا:

''دراصل ہم ہزارہ کے رہنے والے اراکین واقعی پشتو نہیں سمجھتے اور یہی وجہ ہے کہ ہم بار بار مطالبہ کرر ہے ہیں کہ اسمبلی کی کارروائی اُردو میں کی جائے۔ہم کسی اور وجہ سے پشتو کی مخالفت نہیں کرر ہے ہیں بلکہ اس کی وجہ صرف یہ ہے ہم پشتو سے نابلد ہیں ویسے تو میں نے پشتو کا قاعدہ خرید لیا ہے اور میں پشتو سیکھنے کی کوشش کرر ہا ہوں اسی طرح ان حضرات سے بھی جو اُردو نہیں جانتے درخواست کروں گا کہ وہ بھی اُردو سیکھیں۔آپ میرے ساتھ اتفاق کریں گے کہ ضلع ہزارہ اور ڈیرہ اسماعیل خاں صوبہ سرحد کا دل ہے اگر آپ کا احترام نہیں کریں گے تو زندہ رہنا محال ہے۔آپ بصد خوشی پشتو میں گفتگو کریں لیکن اگر آپ یہ چاہتے ہیں کہ ہم بھی آپ کے ارشادات سے مستفید ہوں تو پھر بہتر یہی ہوگا کہ آپ اُردو میں گفتگو کریں۔کل کا واک آؤٹ اس لیے نہیں کیا گیا تھا کہ ہم پشتو زبان نہیں سننا چاہتے تھے یا اس کے مخالف ہیں بلکہ وہ اس لیے کیا گیا تھا کہ ہمیں ایوان کی کارروائی سمجھ نہیں آتی تھی ہم آپ کے خصوصی طور پر مشکور ہیں کہ آج آپ نے پشتو سے اُردو زبان میں ترجمہ کرنے کا بندوبست کر دیا ہے حالانکہ یہاں ہر رکن کو حق حاصل ہے کہ وہ چاہے تو اُردو۔انگریزی یا پشتو کسی بھی زبان میں تقریر کرسکتا ہے۔''**(۲۸)**

قانون سازی اور اُردو

سرحد اسمبلی میں ایک آرڈیننس پیش کیا گیا جو انگریزی زبان میں لکھا ہوا تھا۔ارکان نے اس امر کی بہت مخالفت کی اور اسپیکر پر زور دیا کہ انہیں مذکورہ قرارداد کے مسودے کا اُردو ترجمہ فراہم کیا جائے۔اس سلسلے میں جناب عبدالمستعان خان نے کہا:

''آرڈیننس کی جو کاپیاں ہمیں مہیا کی گئی ہیں ان کے اُردو ترجمے ہمیں مہیا نہیں کیے گئے لہٰذا میں یہ درخواست کروں گا کہ جب تک ہمیں اُردو تراجم مہیا نہ کیے جائیں ایوان کی کارروائی ملتوی کر دی جائے اس سلسلہ میں جناب سپیکر نے کہا ہم کوشش کرر ہے ہیں کہ ان کے اُردو ترجمے آپ کو ابھی مہیا کر دیں۔''**(۲۹)**

قراردادیں بابت قومی زبان اُردو

اُردو پاکستان کی قومی زبان ہے مگر اب تک یہ زبان سرکاری اور دفتری زبان نہیں بن سکی۔سرحد اسمبلی کو یہ اعزاز ہے کہ اس کے ارکان نے وطنِ عزیز میں انگریزی کے بجائے اُردو کے بطور سرکاری و دفتری زبان کے نفاذ کے حق

میں قراردادیں منظور کیں۔ اِس سلسلے میں ذیل میں دو قراردادوں کا ذکر کیا جارہا ہے جو ایوان میں پیش ہوئیں اور کثرتِ رائے سے منظور بھی ہوئیں۔ ۱۱رفروری ۱۹۹۳ء کو جناب پیر محمد خاں رُکن صوبائی اسمبلی سرحد کی جانب سے درج ذیل قرارداد ایوان میں پیش کی گئی جو اکثریت سے منظور ہوگئی۔

قرارداد نمبر ۳۰

''یہ اسمبلی صوبائی حکومت سے سفارش کرتی ہے کہ چونکہ انگریزی نہ ہماری مادری، علاقائی اور نہ قومی زبان ہے بلکہ یہ غلامی کی علامت ہے لہٰذا سرکاری محکموں میں بشمول اسمبلی سیکرٹریٹ انگریزی کی بجائے قومی زبان اور مقامی زبانوں میں کارروائی کی جائے۔''

۱۶رمارچ ۱۹۹۵ء کو ایک اور قرارداد بابت اُردو زبان جناب پیر محمد خان کی جانب سے صوبائی اسمبلی سرحد میں پیش کی گئی جسے متفقہ طور پر منظور کر لیا گیا۔

قرارداد نمبر ۵

''یہ اسمبلی صوبائی حکومت سے سفارش کرتی ہے کہ وہ وفاقی حکومت سے اس امر کی سفارش کرے کہ چونکہ پاکستان کی اکثریت اُردو زبان کو سمجھتی ہے اور چونکہ انگریزی جاننے والوں کی تعداد ایک فیصد سے بھی کم ہے لہٰذا آئین کے آرٹیکل نمبر ۲۵۱ کے تحت ملک میں جلد از جلد انگریزی کے بجائے اُردو زبان کو دفتری اور تعلیمی قرار دینے کے لیے ضروری اقدامات کرے۔''(۳۰)

سرحد اسمبلی میں اُردو کے مذکورہ مباحث کی روشنی میں یہ امر واضح ہوتا ہے کہ اِس خطے سے منتخب ہونے والے ارکان نے انگریزی زبان کی ہمیشہ مخالفت کی اور محبتِ وطن فردِ قوم کی طرح قومی زبان کے نفاذ پر زور دیا۔ جب بھی ایوان میں انگریزی میں کوئی خطاب ہوا یا کسی بھی نوع کی کارروائی ہوئی تو ارکان نے اُس کی بھرپور مخالفت کی۔

صوبہ سرحد میں چونکہ پشتون قومیت اکثریت میں ہے اس وجہ سے اسمبلی میں بعض ارکان اُردو کے بجائے پشتو میں تقریر کرتے تھے۔ جس کے خلاف وہ ارکان کھل کر احتجاج کرتے تھے جو پشتو سے نابلد تھے۔ اُن کا نکتۂ اعراض یہی ہوتا تھا کہ اُن پر ایسی زبان نافذ کی جارہی ہے جسے وہ نہیں سمجھتے چنانچہ اُن کے لیے ترجمے کا اہتمام کیا گیا۔ سرحد اسمبلی کے ایوان میں یہ صورتِ حال ثابت کرتی ہے کہ وطنِ عزیز کی حقیقی معنوں میں کوئی زبان قومی زبان ہوسکتی ہے تو وہ اُردو ہے جس کا مطالبہ ہر خطے سے پرزور انداز میں ہوا ہے۔

سرحد اسمبلی کا یہ اعزاز بھی کسی سے کم نہیں کہ اِس ایوان کے معزز ارکان نے اُردو کے بطور سرکاری و دفتری زبان نفاذ کے حق میں قرار دادیں منظور کیں اور ایک معتبر پلیٹ فارم پر اُردو کے لیے علم بلند کیا۔

حوالہ جات

1. L. Harris, "British Policy on North West Frontier Province of India" (Published PHD theesis), 1889-1901, Universty of London, 1960 Page.20

۲۔ میر عبدالصمد خاں، ''شمال مغربی سرحدی صوبہ آئینی تاریخی محکمہ اطلاعات شمالی مغربی صوبہ سرحد''، ۱۹۷۲ء، ص ۷

۳۔ عثمان شاہ، ''صوبہ سرحد میں ادبی صحافت کا ارتقا''، یونیورسٹی پبلشرز پشاور، ۲۰۰۸ء، ص

۴۔ ''شمال مغربی سرحدی صوبہ آئینی تاریخی محکمہ اطلاعات شمالی مغربی صوبہ سرحد''، ۱۹۷۲ء، ص ۸

۵۔ ایضاً، ص ۱۰

۶۔ ایضاً، ص ۱۲

۷۔ ایضاً، ص ۱۴

۸۔ ایضاً، ص ۲۱

۹۔ قواعد انضباط کار صوبائی اسمبلی سرحد ۱۹۸۸ء، ص ۱۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۰

۱۱۔ مباحث صوبائی اسمبلی شمال مغربی سرحدی صوبہ، ۲ رمئی ۱۹۷۲ء، ص ۲

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایضاً، ۲ رمئی، ص ۹۔۱۰

۱۵۔ ایضاً، ۳ رمئی، ص ۶

۱۶۔ ایضاً، ۴ رمئی، ص ۲

۱۷۔ ایضاً، ۴ رمئی، ص ۳

۱۸۔ ایضاً، ۴ رمئی، ص ۴

۱۹۔ ایضاً، ۱۴/جون، ص ۴

۲۰۔ ایضاً، ۱۴/جون، ص ۴

۲۱۔ ایضاً، ۱۴/جون، ص ۱۷

۲۲۔ ایضاً، ۱۵/جون، ص ۳۔۴

۲۳۔ ایضاً، ۱۴/جون، ص ۱۴

۲۴۔ ایضاً، ۱۵/جون، ص ۷۔۸

۲۵۔ ایضاً، ۱۴/جون، ص ۱۵

۲۶۔ ایضاً، ۱۵/جون، ص ۵۔۶

۲۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، پاکستان میں اُردو کا مسئلہ، ص ۸۵

۲۸۔ مباحث صوبائی اسمبلی شمال مغربی سرحدی صوبہ، ۱۵/جون ۱۹۷۲ء، ص ۶۔۷

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۳

۳۰۔ ایضاً، ۱۶/مارچ، ۱۹۹۵ء

مخطوطہ شناسی کے اہم اصول

اصغر علی بلوچ

Abstract

Reading and comprehension of ancient texts have an exclusive importance in literary research. In this matter a researcher must know the methodology of reading manual script, that its historical value can be determined properly. Internal and external evidences are the fundamentals to explore the importance and originality of manual script. Style of script, type of ink, paper and binding provide knowledge about concerned script. In textual research evaluation of manual script has a key importance to edit a text.

مخطوطہ شناسی ایک کٹھن عمل ہے یہ باقاعدہ ریاضت، محنت اور طویل تجربے کا متقاضی فن ہے۔ مخطوطہ شناسی کے کچھ اُصول مقرر کئے گئے ہیں۔ ان اصولوں پر چلتے ہوئے کسی مخطوطے کی پہچان ہو سکتی ہے۔ ایسے ہی اصولوں کی اہمیت کے پیش نظر ڈاکٹر خلیق انجم رقم طراز ہیں:

> ''تنقید ادبی ہو یا متنی دونوں سائنس ہیں۔ دونوں کے کچھ اصول اور ضابطے ہیں، ادبی تنقید کے اصول زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں جبکہ متنی تنقید کے اصول نہیں بدلتے، البتہ اسے زیادہ سے زیادہ سائنٹیفک بنانے کے لیے مزید اصولوں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔''(۱)

متنی تنقید کے سائنسی اصولوں کی روشنی میں مخطوطے کی عمر، عہد اور جائے تحریر کا تعین کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ مخطوطہ شناسی میں وسیع مطالعہ، ژرف نگاہی، مختلف عہد میں طرز خط، املا اور کتابت کی گہری شناخت کے علم کی

بدولت ہی کامیابی ہوسکتی ہے۔مختلف ادوار میں مختلف رسم الخط اور طرز املا کے رائج ہونے کی وجہ سے کسی مخصوص عہد، دبستان اور جائے تحریر سے آگاہی حاصل ہونے میں مدد مل سکتی ہے۔مخطوطہ شناسی کے عموماً دو اصول ہیں، آگے چل کر ان اصولوں کی مزید شاخیں بن سکتی ہیں۔

ا) خارجی شناخت (۲) داخلی شہادت

خارجی شناخت کا تعلق مخطوطے کی ظاہری شکل و شباہت سے ہوتا ہے اور اس میں بیرونی ساخت، اور اس کی ہیئت وغیرہ سے زیادہ بحث کی جاتی ہے۔عام طور پر خارجی شناخت میں مندرجہ ذیل عوامل شامل ہوتے ہیں:

ا) جلد (۲) کاغذ (۳) روشنائی (۴) رنگ (۵) دھاگا (۶) رسم الخط (i) طرزِ خط (ii) املا (۷) اسلوب / زبان (۸) مواد۔

مخطوطہ کی جلد سے متعلق اہم معلومات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ جلد سازی کے فن نے ہر عہد میں ارتقائی صورتوں سے گزر کر اپنے نقش و نگار واضح کیے ہیں۔اگر مخطوطہ مجلد ہے تو لازم ہے کہ وہ کسی نہ کسی عہد کی جلد سازی کے رجحان کا مظہر ہو اسی سوچ کے پیشِ نظر اُس عہد کی پہچان ممکن ہوسکتی ہے۔جلد میں اس امر کا بغور جائزہ لیا جاتا ہے کہ گتہ کیسا ہے؟ کس انداز کا بنا ہوا ہے؟ کتنا دبیز ہے؟ اس کی ساخت اور بناوٹ کس انداز کی ہے اور کس چیز کا بنا ہوا ہے۔ اُس کا پشتہ کیسا ہے؟ وغیرہ۔

قدیم عہد میں لکڑی کی جلدیں تیار ہوتی تھیں اور زیادہ تر ان کا استعمال سمرقند اور بخارا میں ہوتا تھا۔اسی طرح بیاضوں پر نرم چمڑے کو بطور جلد چڑھایا جاتا تھا اور اصطلاح میں ایسی جلد کو''چرمی جلد'' کہتے تھے۔جلد سازی پر مسلم عہد میں بڑی ترقی ہوئی اور مسلمانوں نے اس شعبۂ فن میں خصوصی محنت اور مہارت سے کام لیا۔جلد کی تزئین و آرائش کے لیے پلیٹیں بنائی جاتی تھیں اور ان میں پیتل اور تانبے کا استعمال زیادہ تھا، کیونکہ اُن پر الفاظ کندہ کرنے میں آسانی رہتی تھی ۔اس سلسلے میں اکثر ایک مغالطہ پیدا ہوتا ہے چوں کہ جلد کے لیے جو سانچہ بنایا جاتا تھا وہ اکثر اوقات سو سال کے بعد بھی اسی طرح استعمال ہوتا رہتا تھا۔اور اس ٹھپے پر تاریخ وہی پرانی کندہ ہوتی تھی۔جس سے وقت اور عہد کے تعین میں غلط فہمی کا احتمال باقی رہتا تھا۔کبھی کبھی جلد کے ٹھپے میں حاشیے کے طور پر کاتب یا ناشر کا نام بھی لکھا ہوتا تھا جس کی وجہ سے بعد میں مختلف ادوار میں غلطی کا امکان اور بھی بڑھ جاتا تھا۔

جلد کی سلائی میں بھی خاص انداز اپنایا جاتا ہے اور اُس کی خاص طور پر مخطوطہ شناسی میں خاصی اہمیت رہی ہے ۔اس سے بعض دفعہ یہ مسئلہ بھی پیدا ہوتا رہا ہے کہ مخطوطہ تو کسی اور جگہ اور عہد سے متعلق ہوتا ہے لیکن جلد کسی اور علاقے سے تعلق رکھتی ہے اور یوں اس کے عہد کے تعین میں دشواری کا سامنا پیدا ہوتا ہے۔پرانے زمانے میں گتے بنانے کا

با قاعدہ انتظام نہیں ہوتا تھا لہذا کاغذوں کو اکٹھا کر کے انہیں کوٹ کر موٹا بنایا جاتا تھا اور مٹی کے اندر نیلا تھوتھا ڈالا جاتا تھا تا کہ گتے کو کیڑا وغیرہ نہ لگے اور وہ زیادہ دیر پا اور مضبوط رہے۔ ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر کے بیان کے مطابق:

''اکثر اوقات مخطوطہ کی نہایت عمدگی سے جلد بندی کی گئی ہوتی ہے۔ جلد بندی کی تکنیک ممکن ہے کہ قدیم اور غیر ترقی یافتہ ہو مگر جلد پر مڑھے گئے چمڑے سے نہایت مہارت سے نقش ابھارے گئے ہوتے ہیں۔ چوبی کتاب پوش (Wooden cover) شاید صرف اور صرف قفقاز (Caucasu) اور ایشیائے کوچک (Asia Midle) میں مروج تھے''۔ (۲)

کاغذ کے حوالے سے بھی دلچسپ معلومات ملتی ہیں جن میں ایسے مخطوطات بھی دستیاب ہوتے ہیں جو چمڑے یا جھلی پر ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر نے ولادی میر آئیونو کی مخطوطہ شناسی کے بارے میں دلچسپ معلومات اور تحقیق سے حوالہ دیتے ہوئے اپنے مضمون ''ڈاکٹر کیسی اے وڈ: ذخیرۂ مخطوطات و کتب'' میں لکھا ہے:

''چمڑے اور جھلی کا استعمال اسلامی دنیا کے صرف مغربی ممالک میں تھا۔ مشرقی ممالک میں یعنی وہ ممالک جو شام کے مشرق میں ہیں کاغذ کے استعمال کو ترجیح دی جاتی تھی۔'' (۳)

ان بیانات کی روشنی میں ضروری ہو جاتا ہے کہ کاغذ سازی کے بارے میں ایک مخطوطہ شناس عمیق معلومات رکھتا ہو اور اُس کا مشاہدہ بہت وسیع ہو۔ ایک محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ کاغذ کی نوعیت کو دیکھ کر کاغذ کی عمر، اُس کے عہد اور اجزائے ترکیبی کا اندازہ کر سکے اور اُسے معلوم ہو کہ مختلف اوقات میں مختلف مقامات پر کن کن اشیا اور اجزا کو کاغذ بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔

کاغذ سازی میں کچے نرسل کا بنا ہوا (Papyrus) تین ہزار سال قبل مسیح استعمال کیا جاتا تھا اسی طرح چین اور جاپان میں لمبی پھچیوں کو بطور کاغذ استعمال کیا جاتا تھا اور اُن پر عمودی طرز پر لکھا جاتا تھا۔

ایک ماہر مخطوطہ شناس کے لیے کاغذ کی رنگت، ملائمت، موٹائی وغیرہ سے بھی کاغذ کی عمر اور علاقے کا اندازہ ہو جانا چاہیے۔ محقق کو معلوم ہونا چاہیے کہ لکھنؤ میں مدہم رنگ کا کاغذ جبکہ کشمیر میں ہلکے رنگ کا پتلا کاغذ استعمال کرنے کا رواج رہا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر کے بقول:

''دوسروں کی نسبت کشمیر نے (Bleach) کا راز پہلے پا

لیا تھا اس لیے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں بہت پہلے ہی یعنی
چودھویں صدی عیسوی میں یہاں سفید کاغذ بننا شروع ہو گیا تھا جبکہ
دوسرے علاقوں میں مقامی کاغذ کسی قدر سرمئی پن کی حامل پیلاہٹ
والا ہوتا تھا''۔(۴)

روشنائی کے ضمن میں بھی بعض مخصوص ادوار کی مختلف خاصتیں رہی ہیں۔اس ضمن میں روشنائی پتلی، گاڑھی بد بودار، جلد خشک ہو جانے والی (جس کا رنگ نہ اڑے وغیرہ) قابل ذکر خصائص کی حامل رہی ہے۔شروع شروع میں روشنائی کا رنگ پکا کرنے کے لیے اس میں درختوں کی گوند وغیرہ ڈالی جاتی تھی اور پھولوں کا رس وغیرہ نچوڑ کر رنگوں کو نکالا اور استعمال کیا جاتا تھا۔مختلف درختوں مثلاً کیکر اور اخروٹ کی چھال سے خاکی رنگ کی روشنائی بنائی جاتی تھی۔

مخطوطہ کو کتابی شکل دینے کے لیے دھاگہ سے سلائی کی جاتی تھی اس کی جانچ سے بھی مخطوطے کے عہد کا اندازہ ہو جاتا ہے۔دھاگہ ہاتھ یا مشین دونوں طرح سے بنایا جاتا تھا اور ظاہر ہے کہ مختلف ادوار میں یہ مختلف طور پر بنایا جاتا رہا ہے۔

محقق کے لیے مختلف قلموں یعنی ثلث، محقق، توقیع، نسخ، نستعلیق وغیرہ کی تاریخ سے آگہی بھی ضروری ہے تاکہ مخطوطہ شناسی میں اس آگہی سے مستفید ہونے کا موقع مل سکے۔محقق کو معلوم ہونا چاہیے کہ کون سا خط کس نے اور کب ایجاد کیا، اس مخصوص خطاطی کو کن ترامیم وتغیرات کے ساتھ اپنایا گیا؟ قدیم رسم الخط سے واقفیت کے لیے کتبات اور مسکوکات کا عمیق مشاہدہ ضروری ہے اس سلسلے میں مسلم ثقافت میں خطاطی کے فن کا ارتقا اور امرا، روسا اور حکمرانوں کی سرپرستی کے نتیجے میں طرح ساز اور طرزِ خاص کے حامل خطاط کا احوال جاننا ضروری ہے۔خاص طرزوں کی پہچان سے مختلف رسم الخط کا زمانۂ ایجاد اور غالب رجحان سامنے آتا ہے جس کے باعث مخطوطہ شناسی میں آسانی رہتی ہے۔ایک خاص عہد میں جس طرز نے فروغ پایا ہوا ُس کے مطالعے اور مشاہدے سے انفرادی خصوصیت اور مجموعی رواج کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے جو کسی مخطوطے کی شناخت میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔

ہر عہد کے املا کا بغور مطالعہ بھی محقق کو اس امر سے آگاہ کرتا ہے کہ مختلف ادوار میں لفظوں کا املا، ان کی نشست برخاست کیسے رہی ہے۔نہ صرف ادوار بلکہ مختلف مقامات پر املا کے مختلف انداز رائج رہے ہیں۔اگر مختلف ادوار کے مخطوطات کے املا کا جائزہ لیا جائے تو بھی ہر عہد اور ہر مقام کے طرز املا کی الگ پہچان ممکن ہے۔مخطوطے کی خارجی شہادت کے حوالے سے ڈاکٹر شازیہ عنبرین لکھتی ہیں:

''مخطوطے کی خارجی جانچ پرکھ میں اولین اہمیت مخطوطے

کے کاغذ کی ہوتی ہے۔ ایک مدّون کو کاغذ سازی کی تاریخ سے واقف
ہونا چاہیے۔ روشنائی کی قدامت کا اُسے علم ہو۔ مختلف عہد کے طرز املا
اور لسانی خصوصیات اور اُن میں ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں سے
روشناس ہونا بھی بے حد ضروری ہے۔'' (۵)

خارجی شواہد کے ساتھ ساتھ داخلی شواہد بھی کسی مخطوطے کی حتمی شناخت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ بقول پروفیسر ضیاء احمد بدایونی:

''داخلی ذرائع میں مخطوطہ زیرِ بحث کا متن، دیباچہ اور تر
قیمہ کی اہمیت مسلّم ہے اور خارجی میں معتبر تاریخیں، تذکرے اور
دوسری یادداشتیں آجاتی ہیں۔'' (۶)

یہ امر واقعی ہے کہ ہر ادیب کا اپنا خاص اسلوب ہوتا ہے اور یہ اسلوب کسی ادیب کی نگارشات کی پہچان کا اہم وسیلہ ہوتا ہے۔ اگر محقق کے پاس کسی مصنف کا ایسا مخطوطہ ہے جس کی کوئی اور تصنیف دستیاب ہے تو موازنہ کر کے اس کے اسلوب کا رنگ تلاش کیا جا سکتا ہے اور مخطوطہ شناسی میں اس اسلوب کی شہادت اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔ اسلوب کے بغور مطالعہ سے متن میں پائے جانے والے الحاقات و تعریضات کی پہچان بھی ممکن ہے۔

اسلوب کے علاوہ مخطوطے میں استعمال شدہ زبان بھی مخطوطے کی جانچ کا کام دیتی ہے۔ مختلف الفاظ، محاورات اور روز مرہ کے اصول مختلف ادوار میں رائج رہے ہیں۔ زبان کے مطالعہ کی بنیاد پر ہی ڈاکٹر گیان چند جین نے قصہ مہر افروز دلبر کے مصنف کے وطن کا تعین کیا۔ (۷)

اردو رسم الخط سے اور اُس کی پیچیدگیوں سے بھی ایک محقق کو واقفیت ہونا چاہیے۔ پہلے پہل حروف کا تعین مختلف نقطوں سے ہوتا تھا اور شوشوں سے بھی حروف متعین ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ فارسی کے حروف پ، ح، ژ، گ وغیرہ کو عربی خط کی تقلید میں ایک ہی نقطے سے لکھنے کا رواج رہا ہے ایک مخطوطہ شناس کے لیے ان تدریجی اور عہد بہ عہد لسانی اور ابجدی تبدیلیوں سے واقفیت ضروری ہے تاکہ کوئی جعل کسی خاص مفاد کی خاطر کسی دستاویز کو قدیم ظاہر کرنے کے لیے ایسے حربے استعمال نہ کر سکے۔ یہ اور بات ہے کہ پرانی زبان کے عہد بہ عہد تغیرات کو مصنوعی اور شعوری طور پر استعمال کرنے کی کوشش سو فیصد کامیاب نہیں ہو سکتی لیکن پھر بھی بہر حال احتمال رہتا ہے کہ کوئی کاتب یا مخطوط دار کسی محقق کو دھوکے میں ڈال سکتا ہے۔ طرزِ تحریر اور املا کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر معیز الدین کہتے ہیں:

''ہر طرزِ تحریر اپنے دور کی نمائندگی کرتی ہے جسے ہم داخلی

شہادت کہتے ہیں اس پہ بھی ہمیں نظر رکھنی چاہیے۔ املا اور طرز تحریر پر
بھی توجہ کی ضرورت ہے۔''(۶)

داخلی شہادت میں مخطوطے کے مندرجات، اُس کا مواد اور معلومات بھی گراں قدر اہمیت رکھتے ہیں۔ مواد میں موجود سنین، اشخاص، سربراہ حکومت، تہذیبی و ثقافتی زندگی کی عکاسی اور رسوم و رواج سے مصنف کے عہد کے بارے میں بہت سی شہادتیں مل جاتی ہیں۔

بعض اوقات مخطوطات ایسی حالت میں ملتے ہیں کہ ان کے سنِ تصنیف، زمانہ اور مقامِ تصنیف کے بارے میں کچھ علم نہیں ہوتا لیکن اگر دیباچے میں یا متن میں مصنف اپنے ہم عصر احباب کے حوالے سے کوئی بات یا نشاندہی کر دیتا ہے تو اس سے بھی اس کے عہد کا آسانی سے تعین ہو سکتا ہے۔ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی نے آزاد کے حوالے سے ایک واقعہ یوں بیان کیا ہے:

''آزاد نے آبِ حیات میں چمو ساقن کا تذکرہ کیا ہے جو
کبھی کبھی حقہ بھر کر امیر خسرو کے سامنے لے کر کھڑی ہوتی اور وہ اس کی
دل شکنی کا خیال کر کے دو گھونٹ لیا کرتے۔ لیکن جب محقق خیال کرتا
ہے کہ تمباکو کی دریافت سولھویں صدی عیسوی میں ہوئی ہے تو اس
روایت کی کیا وقعت رہ جاتی ہے۔''(۷)

ترقیمہ عموماً کاتب کی طرف سے ایک اور اہم داخلی شہادت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ کاتب اپنا اور مصنف کا نام، زمانۂ تصنیف اور بعض اوقات یہ بھی رقم کر دیتا ہے کہ کتاب (مخطوطہ) کس کی فرمائش پر لکھا گیا ہے۔ ترقیمہ سے مخطوطے کے بارے میں بیش قیمت معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ دیباچہ بھی مخطوطے کے ضمن میں دوسرا اہم معلوماتی ماخذ ہوتا ہے۔ مخطوطوں کی بڑی تعداد سے رابطہ، واسطہ اور تجربہ بھی مخطوطہ شناسی کا ملکہ پیدا کر دیتا ہے۔ جس طرح حافظ محمود شیرانی کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ کاغذ کو چکھ کر اُس کے ذائقے سے اس کی قدامت جان لیتے تھے۔ اسی طرح مخطوطات کی ترتیبِ متن، مندرجات و مشمولات کی تفصیلات بھی مخطوطہ شناسی میں مددگار آلات ثابت ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر ہر معاشرہ کے عقائد، توہمات، رسوم و رواج، تہذیبی ثقافتی اور تمدنی عناصر کی جھلک اس معاشرے کے ادب میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور پائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ فارسی، عربی، ترکی، اردو یا اسلامی دنیا کے کسی بھی اور ملک کی زبان میں حمد اور نعت کا وجود اسلامی ادب کی پہچان ہے یہی صورت حال دیگر معاشروں اور مذاہب پر لاگو آ سکتی ہے۔

مختصر یہ کہ کسی مخطوطے کو مطالعے یا تحقیق کا موضوع بنانے سے قبل محقق کو اس کی اصلیت اور استناد کے بارے میں اطمینان کرنے کے لئے مختلف حربے استعمال کرنے پڑتے ہیں۔ مصنف کی شخصیت، اُس کے عہد اور ماحول یا زمان و مکان کے تعین میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کی شہادتوں سے ثابت کرنا پڑتا ہے کہ مخطوطہ کس وقعت اور قدامت کا حامل ہے۔ کسی مخطوطے کا مصنف کے ہاتھ کا تحریر کردہ ہونا یا اُس پر دستخط ہونا اولین ماخذ کے طور پر مخطوطے کی اصلیت کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ اسی طرح اُس کے قریب العہد ہونے کی صورت میں بھی اس کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ مصنف کی ذاتی اغلاط یا کاتب کی کی صورت میں محقق یا مدون کو قیاسی تصحیح کا حق حاصل ہے لیکن اس قدر کہ اس میں اصل متن کی روح مجروح نہ ہونے پائے۔ مخطوطہ شناسی کے اُصولوں پر عمل کرتے ہوئے ایک محقق بہتر طور پر قدیم کلاسیکی سرمائے کو آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ رکھنے کا فرض ادا کرسکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اورنگ زیب عالم گیر، ڈاکٹر مضمون ''ڈاکٹر کسی اے وڈ'' ذخیرۂ مخطوطات و کتب'' مشمولہ اورینٹل کالج میگزین، ص ۷۹ا۔۸۰

۲۔ ایضاً ص ۷۹ا

۳۔ ایضاً ص ۷۷ا

۴۔ شازیہ عنبرین، ڈاکٹر، تدوین متن، اصول، روایت اور امکانات، ملتان: شعبۂ اُردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۳

۵۔ ضیاء احمد بدایونی، مخطوطہ شناسی کا فن مشمولہ فنِ خطاطی و مخطوطہ شناسی مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق، دہلی: شعبہ اُردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۸۲ء ص ۱۲

۶۔ عزیز الدین، ڈاکٹر، بحث مشمولہ روداد سیمینار: اصول تحقیق مرتبہ اعجاز راہی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۲ء ص ۴۳

۷۔ ضیاء احمد بدایونی، مخطوطہ شناسی کا فن مشمولہ فنِ خطاطی و مخطوطہ شناسی، ص ۱۵۔۱۶

رسم الخط اور اُردو رسم الخط کے مباحث

ڈاکٹر عثمان شاہ

Abstract

Writing is the representation of language in a textual medium through the use of a set of signs or symbols (known as a writing system). It is distinguished from illustration, such as cave drawing and painting, and non-symbolic preservation of language via non-textual media, such as magnetic tape audio. Indic languages written in the Persian alphabet, Urdu is written right-to left in an extension of the Persian alphabet, which is itself an extension of the Arabic alphabet. Urdu is associated with the Nastaliq style of Persian calligraphy, whereas Arabic is generally written in the Naskh or Ruq'ah styles.

رسم الخط کا مطلب ہے۔ ''حروف کے لکھنے کا انداز یا طریقۂ تحریر'' جسے انگریزی میں Mode of writing کہتے ہیں۔ رسم الخط کسی بھی زبان کا بنیادی جزو ہوتا ہے۔ ہر زبان کا اپنا مخصوص رسم الخط ہوتا ہے۔ اِس کو کسی زبان سے جدا نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی کوئی زبان اپنے مخصوص رسم الخط کے بغیر زیادہ عرصے تک زندہ رہ سکتی ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری رسم الخط کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''رسم الخط سے مراد وہ نقوش و علامات ہیں جنہیں حروف کا نام دیا جاتا ہے اور جن کی مدد سے کسی زبان کی تحریری صورت متعین ہوتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زبان کی تحریری صورت کا نام رسم الخط ہے ۔۔۔۔الفاظ مرکب ہیں اصوات سے اور اصوات نام ہے اُن تصاویر، خطوط اور نشانات کا جو ارتقا کی منزلیں طے کر کے آج حروف کے نام سے ہمارے سامنے ہیں، یہی حروف جو تلفظ کے ادا اور معنی کے اظہار کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ اپنی مربوط صورت میں کسی زبان کا رسم الخط کہلاتے ہیں''۔ (۱)

بشیر محمود اختر کے مطابق:

''کسی زبان کا رسم الخط اس کی وہ علامتیں ہوتی ہیں جو اظہار خیال کے لیے مقررہ طریقوں سے استعمال کی جاتی ہیں، یہ علامتیں حروف کی شکلوں میں جلوہ گر ہو کر زبان کی تحریری صورت میں متعین کرتی ہیں۔ اس طرح زبان سے ادا ہونے والی آوازیں حروف اور الفاظ کا روپ دھار لیتی ہیں اور ہم ان حروف اور الفاظ کو دیکھ کر ان کی مقررہ آوازوں اور ان کے صوتی اثرات کی ادائیگی پر قادر ہوتے ہیں۔ گویا رسم الخط تحریری علامتوں کا ایک با قاعدہ نظام اور سلسلہ ہوتا ہے۔ اس نظام اور سلسلے میں ہر علامت زبان کی ایک اکائی کی مظہر بنتی ہے اور اس کی نمائندگی کرتی ہے''۔ (۲)

ڈاکٹر شوکت سبزواری رسم الخط کے بارے میں لکھتے ہیں:

''رسم الخط زبان کا آئینہ ہے جس میں اس کے خط و خال نظر آتے ہیں، اس کی زندگی کا مقیاس ہے، ایک کتاب ہے جس میں زبان کی پوری تاریخ لکھی ہوتی ہے''۔ (۳)

ڈاکٹر سہیل بخاری کے نزدیک:

''رسم الخط مختلف آوازوں کی تحریری علامتوں یعنی حروف ہجا کا ایک نظام ہے''۔ (۴)

ڈاکٹر محمد عبدالرحمٰن بارکر لکھتے ہیں:

''رسم الخط تحریری علامتوں کے اس نظام کو کہتے ہیں جس میں ہر علامت زبان کی کسی اِکائی کی نمائندہ ہوتی ہے''۔ (۵)

ماہرین کی آرا سے معلوم ہوا کہ رسم الخط ان علامات ونقوش کو کہتے ہیں جنہیں ہم حروف کا نام دیتے ہیں اِن حروف کی مدد سے ہم کسی بھی زبان کی تحریری صورت کا تعین کرتے ہیں چاہے زبان چھوٹی ہو یا بڑی رسم الخط کے ساتھ اِس کا رشتہ اٹوٹ ہے۔ ان کا تعلق باہم جسم و جاں کی طرح ہے۔

زبان کی ایجاد کی طرح، رسم الخط کے وجود میں آنے کی بھی وجوہات ہیں۔ انسان نے جب زبان کی بنیادی آوازوں کو ایجاد کیا تو اِن آوازوں کے سمعی صورتوں کو بصری صورتوں میں تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تا کہ انسان کے خیالات و مشاہدات کسی غیر حاضر شخص تک پوری صحت اور جامعیت کے ساتھ پہنچ سکیں بلکہ مستقبل کے لیے بھی محفوظ ہو جائیں۔

چنانچہ انسان نے ان آوازوں کے لیے بھی علامتیں وضع کیں اِن علامتوں نے حروف کی شکل اختیار کی اور ہزاروں برس کی مسافت طے کر کے آج یہ حروف رسم الخط کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔ جس طرح مختلف علاقوں کے لوگوں نے بڑی تعداد میں الگ الگ زبانیں ایجاد کیں بالکل اسی طرح اِن زبانوں کے لیے کثیر تعداد میں مختلف رسم

الخطوط بھی ایجاد کر لیے گئے۔ جس طرح دنیا کی زبانوں کی قطعی تعداد متعین نہیں اِسی طرح رسم الخطوط کی بھی صحیح تعداد کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اِس سلسلے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ اگر دنیا کی زبانیں ہزاروں کی تعداد میں بولی جاتی ہیں تو رسم الخط بھی کم از کم سینکڑوں کی تعداد میں ضرور کام میں لائے جا رہے ہوں گے۔ اِن میں ایسی زبانیں بھی ہیں جو ایک ہی رسم الخط میں لکھی جا رہی ہیں یا ایک زبان کو ایک سے زیادہ رسم الخط میں لکھا جا رہا ہے۔ (۶)

اگرچہ رسم الخط ایک خارجی شے ہے اور یہ زبان کے تعین میں کوئی کردار ادا نہیں کر سکتا۔ (۷) لیکن زبان کی صحت اور قطعیت میں اِس کا کردار بہت اہم ہے۔ اِس طرح زبان کے لیے رسم الخط کی حیثیت ایک جسم کی سی ہے یہ ایک دوسرے کے بِنا زندہ نہیں رہ سکتے۔ بعض احباب علم نے رسم الخط کو زبان کا لباس کہا ہے لیکن فرمان فتح پوری کے مطابق:

''رسم الخط کو کسی زبان کا محض لباس سمجھنا غلطی ہے۔ لباس کو اُتار کر پھینکا جا سکتا ہے، بدلا جا سکتا ہے، رسم الخط زبان کا لباس نہیں بلکہ اس کی جلد کی حیثیت رکھتا ہے، اِس لیے اِسے زبان سے الگ کرنے کا نتیجہ زبان کی تباہی کے سِوا اور کچھ نہیں ہو سکتا''۔ (۸)

دنیا کے رسم الخطوط کے طرزِ تحریر جُدا جُدا ہیں، کچھ رسم الخط دائیں طرف سے بائیں کو لکھے جاتے ہیں جیسے نسخ، کوفی، برہمی وغیرہ۔ اِسی طرح کچھ بائیں سے دائیں لکھے جاتے ہیں مثلاً رومن اور دیوناگری، کچھ ایسے رسم الخط ہیں جو اُوپر سے نیچے کی جانب لکھے جاتے ہیں اِن میں چینی اور چین کے دیگر رسم الخطوط شامل ہیں۔

کسی بھی زبان کو دوسری زبان کے رسم الخط میں پوری صحت کے ساتھ نہیں لکھا جا سکتا۔ دراصل ایک زبان کے مطالب کسی دوسری زبان کے رسم الخط میں بعینہٖ ادا نہیں کیے جا سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کے لیے ایک جداگانہ رسم الخط کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ہر زبان کا رسم الخط اس زبان کے مزاج کی عکاسی کرتا ہے کسی بھی زبان کی مختلف خصوصیات کو اس کا اپنا رسم الخط ہی اچھی طرح ظاہر کر سکتا ہے۔ دوسرا کوئی بھی رسم الخط اس زبان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ کسی مخصوص زبان سے تعلق رکھنے والی بہت سی آوازیں اور مخارج ایسے ہیں کہ ان کو صرف اسی زبان کا رسم الخط ہی بخوبی

ظاہر کر سکتا ہے دوسرا کوئی بھی رسم الخط اس سلسلے میں ناکام رہتا ہے۔ (۹)

ہر زبان کے رسم الخط میں اتنے ہی حروف ہوتے ہیں جتنی اِس زبان میں آوازیں وضع کی گئی ہوں۔ بعض زبانوں میں آوازیں کم اور بعض میں زیادہ ہوتی ہیں اس لیے اس کے رسم الخط میں حروف کی تعداد اور اس کے استعمال سے متعلق اُصول بھی مختلف ہوتے ہیں۔ ان حروف کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ ساری آوازوں کو بآسانی ادا کر سکیں۔ اِس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اُردو کا رسم الخط انتہائی جامع اور وسیع تر ہے۔ وہ اِس زبان کی ساری مروّج آوازوں کی نمائندگی بہتر طریقے پر کر سکتا ہے۔

سر ولیم جونس کہتے ہیں:

> ''مکمل زبان وہ ہے جس میں ہر وہ خیال جو انسانی دماغ میں آ سکتا ہے نہایت صفائی اور زور کے ساتھ ایک مخصوص لفظ کے ذریعے ظاہر کیا جا سکے، خیالات اگر سادہ ہوں تو الفاظ بھی سادہ اور اگر خیالات مشکل ہوں تو وہ بھی مشکل، اس طرح مکمل رسم الخط وہ ہے جس میں اس زبان کی ہر آواز کے لیے ایک مخصوص نشان ہو''۔ (۱۰)

اِس قول کے پیشِ نظر ہم ''اُردو'' کو ایک مکمل زبان تصور کر سکتے ہیں کیوں کہ اس نے اپنے نظامِ تہجی میں عربی، فارسی، ہندی، انگریزی اور علاقائی زبانوں کی آوازوں کو شامل کیا ہے۔ اُردو رسم الخط دائیں سے بائیں لکھا جاتا ہے۔ اُردو رسم الخط اگر چہ فارسی رسم الخط سے لے کر بنایا گیا ہے مگر اسے بعینہٖ فارسی رسم الخط نہیں کہہ سکتے اگر ایسا ہوتا تو پھر ہندی رسم الخط کو بھی سنسکرت بلکہ قدیم سامری رسم الخط کہنا چاہیے۔ اُردو کے حروفِ تہجی میں انگریزی اور ہندی کی وہ آوازیں بھی شامل ہیں جو عربی اور فارسی میں موجود نہیں۔ جیسے ڈ، ٹ، ڑ، بھ، تھ، ٹھ، کھ، جھ، دھ وغیرہ کی آوازیں عربی اور فارسی میں نہیں ہیں۔ گویا اُردو کے رسم الخط نے دنیا کی بیشتر زبانوں کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔

نامور ماہر لسانیات ڈاکٹر گیان چند جین اردو رسم الخط پر اعتراض کرتے ہیں کہ لکھنے کی حد تک اُردو رسم الخط

بہتر ہے یہ ایک قسم کی مختصر نویسی ہے۔ یہ دیکھنے میں بھی خوبصورت ہے یہاں تک کہ اُردو خطاطی اور مصوری کی حدود تک پہنچ جاتی ہے لیکن یہ خط اُس دور کے لیے موزوں تھا جب چھاپے کا رواج نہیں تھا۔ آج کل اس کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ یہ چھاپے کی مختلف قسموں جیسے ٹائپ، لینوٹائپ، روٹیری، ٹیلی پرنٹرز وغیرہ کے لیے بہت سُست گام ہے۔ اِس لیے کہ اس رسم الخط میں حروف کو مِلا کر لکھا جاتا ہے اور مختلف موقعوں کے لحاظ سے ایک ایک حرف کی متعدد صورتیں ہوتی ہیں۔ (۱۱)

گیان چند کی رائے میں اُردو کو اپنا رسم الخط چھوڑ کر رومن رسم الخط اختیار کر لینا چاہیے۔ اِس سلسلے میں سیّد شمیم احمد لکھتے ہیں:

''اُردو میں طباعت کی آسانی نہیں ہے، بلا شبہ ایک غور طلب مسئلہ اور وزن دار دلیل ہے مگر فی الحال اس کی شکایت فضول ہے ایک دو اخبارات کے سِوا کسی بھی اُردو اخبار یا رسالے کی اشاعت اتنی نہیں کہ اس قسم کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہو۔ بالفرض ایسا ہے بھی تو بعض اخبار و رسائل کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں جن کا کچھ حصہ مونو ٹائپ میں چھپ رہا ہے بلکہ ماہنامہ ''اُردو نامہ'' تو بالکل ٹائپ میں چھپتا ہے۔ لہٰذا یہ مسئلہ اوّل تو اتنا سنگین نہیں اور ہے تو قابلِ حل بھی ہے۔ اس قِسم کی دشواریاں حل کی جانی چاہئیں نہ کہ رسم الخط ہی بدل دیا جائے۔ کسی کا دامن کانٹوں سے اُلجھ جائے تو دامن چھڑانا چاہیے نہ کہ قینچی یا بلیڈ سے دامن ہی کُتر دیا جائے''۔ (۱۲)

ہمارے زیرِ بحث ماہرِ لسانیات ڈاکٹر جین صاحب اُردو زبان کے رسم الخط پر ایک اعتراض یہ بھی کرتے ہیں کہ:

''پڑھنے کے لیے بھی یہ خط خاصا ناقص ہے۔ یہاں ایک ایک آواز

کے لیے کئی کئی حرف ہیں اور بیشتر مصوتوں کے لیے کوئی حرف نہیں''۔ (۱۳)

جین صاحب کے علاوہ کئی اہلِ علم کا یہی اعتراض ہے کہ اُردو رسم الخط میں ہم صوت حروف اِملا میں الجھن پیدا کرتے ہیں۔ ان حروف میں (۱) ا اور ع (۲) ت اور ط (۳) ث، س اور ص (۴) ذ، ز، ژ، ظ اور ض اور (۵) ح، ہ شامل ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق بظاہر یہ اعتراض درست ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اُردو ایک مخلوط اور بین الاقوامی مزاج کی زبان ہے، اِس میں مختلف زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ اگر چہ اِس کا رشتہ آریائی خاندان سے ہے مگر سامی خاندان، خاص طور پر عربی کے بھی بکثرت الفاظ اِس میں شامل ہیں اور مختلف زبانوں سے الفاظ کے داخل ہونے سے اُردو میں مترادف الفاظ کا ذخیرہ وسیع تر ہوگیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جب الفاظ دوسری زبانوں سے آئیں گے تو وہ اپنی آوازیں بھی اپنے ساتھ لائیں گے۔ لہٰذا اُردو میں جو بعض آوازوں کے کئی حرف ملتے ہیں وہ اِس کی فطرت اور مزاج کی عین مطابق ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اُردو اپنے ذخیرۂ الفاظ کو اصل آوازوں کے ساتھ ادا کرنے کی قدرت رکھتی ہے۔ ایک کامل اور بہترین رسم الخط وہی ہوتا ہے جو ان ساری آوازوں کی نمائندگی کرتا ہے جو کسی خاص زبان کے بولنے میں نکالنی پڑتی ہیں۔ یہی اُردو رسم الخط کی خصوصیت ہے کہ وہ بولی جانے والی تمام آوازوں کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مثلاً انگریزی میں چ، د اور ش کی آوازیں سینکڑوں ہزاروں الفاظ میں مستعمل ہیں جیسے:

(۱) Picture, Match , Chapter

(۲) Those , This, That

(۳) Admission, She, Motion

لیکن یہاں چ، د، اور ش کی آوازوں کے لیے حروف مقرر نہیں ہیں۔ حالانکہ یہ آوازیں مختلف طریقوں سے پیدا کی جاتی ہیں۔ اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی رسم الخط کا صریح نقص ہے جبکہ اُردو رسم الخط اس نقص سے بالکل پاک

دکتر علی شریعتی در دیباچہ، کتاب'' در نقد ادب''می فرماید '' از فراز قلہ، تاریخ، انسان را می بینم کہ، در جستجوی یافتن راھی بہ '' آن سو'' دست بر آسمان برداشتہ، یا چشم در چشم آفتاب دوختہ و یا در برابر شعلہ، مرموز و بی قرار آتش نشستہ و بدان خیرہ ماندہ و آرزوی '' نجات'' و نشئہ '' نیاز'' را، سر شار از اخلاص و اشتیاق ، با خویش زمزمہ می کند زیرا، در چھرہ، این ھر سہ، '' از اسرار اشك آلود'' آن دیار،اشارہ ای خواندہ است و '' روشنائی'' را کہ با سرشت کور و کدر این خانہ، خاکی بیگانہ دیدہ سایہ ای پنداشتہ کہ از آسمانھای دیگر بر این سرای سردو تیرہ افتادہ است۔''(۹) ھنر ، داستان گذر ھنرمند از فریب دگرگونی پدیدہ ھا بہ درون سیلان ھستی، بہ درون اندیشہ ء جھان است۔ این انسان است کہ ھنر مند می شود و دنیایش طوری کہ ھست در آن آرام نمی گیرد بلکہ می خواھد دنیایش چنین باشد و نیست۔ یعنی منظور از این گفتہ، شریعتی این است کہ ھنر بیانگر خواستھای بشری است کہ تا اکنون آن خواست ھا بشکل امید باقی ماندہ و بشکل یك تئوری بجا ماندہ است۔ شریعتی دریك جا از شاھزادہ ای نام می برد کہ سراپا در سلاح و طلا غرق است؛ اما از دردی رنج می برد کہ درمان ندارد! و می پُرسد کہ آیا او انسان این عصر نیست؟در پاسخش نمی توان گفت کہ این شھزادہ تنھا انسان این عصر است بلکہ این انسان ھر عصری بودہ کہ دران عصر نیاز ھای وجدانی اش تکامل نیافتہ و ھنوز کاستی ھای رادر وجودش احساس می کردہ کہ او را از داخل می مکیدہ و این درد ھر انسان در ھر زمان است و ادراك این درد و بہ صحنہ آوردن آن کار ھنر است۔

مذھب عرفان و ھنر: آیا این سہ بُعد باھم ربطی دارند؟

شریعتی میگوید کہ مذھب تلاش انسانی است ' بہ ھست آلودہ' تا خود را پاك سازد و از خاك بہ خدا باز گردد؛ طبیعت و حیات ر اکہ '' دنیا'' می بیند، قداست بخشد و اخری کند چہ، قدس ، بہ گفتہ ای دورکھیم ، فصل مذھب است و شاخصہ ی جوھری آن و عرفان تجلی التھاب فطرت انسانی است کہ خود راغریب میابد و ھنر نیز تجلی روحی است کہ آنچہ ھست سیرش نمی کند و ھستی را در برابر خویش اندك می یابد و سرد و زشت و حتٰی، بہ گفتہ، سارتربہ پوچی(Absurdity)می رسد ۔ این گونہ ھیچ گرائی بشر را میپوسد ۔ گریز ازین ھیچ کار ھنر است و انسان ھموارہ پس از گریز بہ دامن ھنر پناہ بُردہ است۔ و ھنر، زادہ ای بینشی چنین بیزار و احساسی چنین تلخ از ھستی و حیات، می کوشد تا آن را تکمیل کندو یا پناہ دھد آنچہ را ''ھست'' بہ آنچہ '' باید

جین صاحب کا اعتراض درست نہیں کیوں کہ کسی زبان کے رسم الخط کو اُس کے اہلِ زبان ہی زیادہ بہتر طریقے سے سمجھتے ہیں نہ کہ غیر اہل زبان کسی دوسری زبان کے رسم الخط پر قدرت رکھتے ہیں۔ اور کوئی زبان اپنا رسم الخط تب ہی مرتب کرتی ہے جب اِسے اپنی زبان کو تحریری صورت میں سمجھنے کی ضرورت پیش آئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اُردو ہی نہیں دوسری زبانوں کے رسم الخطوط میں بھی جب دیگر زبانوں کے نام شامل کیے جاتے ہیں تو اُن کا بھی تلفظ معلوم نہیں ہوتا اِس کی سب سے بڑی مثال انگریزی زبان ہے جس میں اسرائیل کا تلفظ ''اِزریل'' اِسلام کا لفظ اِزلام ادا کیا جاتا ہے۔ اِس لیے اِس عیب کو صرف اُردو کے لیے مخصوص کر دینا صحیح نہیں۔ تیسری بات مولوی صاحب کا پنڈت پنت کو پنڈت نپت کہنا یا جین صاحب کا خود کلاؤ کو کلا + یو کہنا محض اِملا کی غلطی ہو سکتی ہے کیوں کہ نقطوں کا آگے پیچھے ہو جانا اکثر اوقات تلفظ میں غلطی کا متحمل ہوتا ہے۔ جیسے اکثر اوقات لفظ ''رُجحان'' میں ج کا نقطہ ح کے نیچے لگایا گیا ہوتا ہے، جس کی بدولت اِس کا غلط تلفظ رُح + جان ادا کیا جاتا ہے یہ سراسر اِملا کی غلطی ہے، اِس کے لیے ہم رسم الخط کو موردِ الزام نہیں ٹھہرا سکتے۔ جہاں تک کلاؤ لفظ کا تعلق ہے صاف ظاہر ہے کہ اِس میں و پر ہمزہ ہے اِسے ی کے ساتھ نہیں ملایا گیا۔ کوئی بھی اُردو جاننے والا اِس کی ہجے کرے گا تو یہ کلا + ؤ ہوگا۔ ''کلایو'' ہرگز نہ ہوگا۔

یہاں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ زبان کا تعلق بولنے اور سننے سے زیادہ جب کہ لکھنے سے کم ہے۔ مثال کے طور پر ہم کہتے ہیں، گورنمنٹ ہائر سیکنڈری سکول، گورنمنٹ پرائمری سکول یا ڈیپارٹمنٹ آف اُردو پشاور یونی ورسٹی تو کہنے سننے میں اِس کی سمجھ آ جاتی ہے لیکن تحریری صورت میں ہم نے انگریزی زبان کو اُردو علامات (حروف) میں ڈھالا ہے، جس کا معنی سے کوئی ربط نہیں۔

رسم الخط کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند بھی اِس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''رسم الخط کے مسئلے پر غور کرتے وقت یہ اوّلین اُصول نہ بھولنا چاہیے کہ زبان کی اصلی اور بنیادی شکل تقریر ہے۔ تحریر، تقریر کی پیش خدمت اور طابع ہے۔ رسم الخط کا کام تکلّم کو زیادہ از زیادِ صحت کے ساتھ پیش کرنا

ہے۔لیکن یہ ترجمانی بیشتر ناقص رہتی ہے۔ جو رسم الخط تقریری تلفظ سے
بغاوت کرے غاصب ہے۔ بہترین رسم الخط وہ ہے جو صحیح بھی ہو اور
سہل بھی''۔ (۱۸)

رسم الخط کی اہمیت کی وضاحت کے لیے راقم الحروف آخر میں اپنے ساتھ رونما ہونے والے ایک واقعے کا تذکرہ ضرور کرے گا۔ یہ اپریل ۱۹۹۸ء کی بات ہے جب میں (راقم) اپنے تفریحی سفر پر ملیشیا گیا تھا اُس وقت میں زبانوں کے رسم الخط کے مسائل کے بارے میں کوئی جان کاری نہ رکھتا تھا۔ اُس دوران کوالالمپور کے ساؤتھ ایشین کلب میں محفلِ غزل میں شرکت کا اتفاق ہوا غزل سَرا ہندوستانی تھا اور اُردو کی غزلیں گا رہا تھا۔ فرمائشی غزلوں کے وقفے میں، مَیں نے ایک رقعے پر غزل ''ایک حسن کی دیوی سے مجھے پیار ہوا تھا'' کی فرمائش لِکھ کر بھیجی۔ غزل خواں نے رقعہ دیکھا اور مائیک پر اِس کے راقم کے بارے میں پوچھا اور اِس رقعے کی تحریر سے لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اِسے دوسری زبان 'رسم الخط' (یعنی دیوناگری/ ہندی) میں لِکھ کر دو۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ ایک اُردو بولنے والا شخص اُردو کی تحریر سمجھنے سے قاصر کیوں ہے۔ تب میں نے پاس جا کر جب اِس غزل کے بول سنائے تو اُسے غزل سمجھ میں آئی۔

آج لسانیات پر تحقیق کرتے ہوئے راقم الحروف یہ بات بخوبی سمجھ گیا ہے کہ اُردو ہندی اگرچہ بولنے میں ایک زبان ہیں لیکن اِن کے رسم الخط جُدا جُدا ہیں اُردو عربی اور فارسی (نستعلیق) رسم الخط میں لکھی جاتی ہے جبکہ ہندی دیوناگری رسم الخط میں تحریر کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر گیان چند بھی اِس بات کے قائل ہیں کہ اُردو اور ہندی دو مختلف ادب ہیں لیکن دو زبانیں نہیں اس لیے رسم الخط کا فرق بھی اِن کے دو حصے نہیں کرسکتا۔ ناخواندہ لوگوں کے لیے بے شک یہ دو زبانیں ایک ہیں لیکن پڑھے لکھوں میں اِس کی تفریق ہے۔ اِس تفریق کو دور کرنے کے لیے جین صاحب کی تجویز ہے کہ اسکول کی تعلیم میں اُردو اور دیوناگری دونوں رسم الخط سکھائے جائیں جبکہ بی۔اے اور ایم۔اے کی سطح پر اُردو ادب الگ اور ہندی ادب الگ سے پڑھائیں جائیں اور اس کے علاوہ ایک ایسا مضمون یا نصاب سامنے لایا جائے جسے ہندوستانی ادب کہا جائے اور اِس کے طلبہ دونوں رسم الخط سے کماحقہٗ واقف ہوں ان دونوں پر جس قدر بھی عبور حاصل ہوگا، وہی ایک ملے جلے ادب کی تخلیق

کے لیے کافی ہوگا۔ (۱۹)

گیان چند کی اِس تجویز کی تائید بشیر احمد کے اِس قول سے بھی ہو جاتی ہے اور وہ بھی جین صاحب کی طرح اُردو اور ہندی دونوں رسم الخط کے سیکھنے پر زور دیتے ہیں بلکہ بشیر احمد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اگر اُردو کو دو یا تین رسوم الخط میں لکھا جائے تو اِس میں کوئی خرابی نہیں۔

بشیر احمد صاحب کے اپنے الفاظ اس طرح ہیں:

''جہاں تک رسم الخط کا تعلق ہے بنگلہ کو بنگلہ کے علاوہ سربی رسم خط میں بھی لکھا جاتا ہے۔ پنجابی کو گورمکھی اور اُردو دونوں رسم خط میں لکھا جاتا ہے۔ سندھی بھی دیوناگری اور عربی نما سندھی میں لکھی جاتی ہے۔ تمل بھی تمل کے علاوہ عربی رسمِ خط میں لکھی جاتی ہے اس لیے ہندوستانی کو بھی دو یا تین رسمِ خط میں لکھا جائے تو کیا قباحت ہے؟ البتہ اس کا اپنا رسم الخط جو عربی اور فارسی سے ملتا جلتا ہے مگر اِن سے قدرے الگ بھی ہے، باقی رہنا چاہیے اور اسے پھیلانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ خاص طور پر ہندوستان میں ہندی بیلٹ میں تو اُردو والے ناگری رسمِ خط سیکھتے ہیں اگر وہ اُردو رسمِ خط بھی سیکھ لیں تو ہندی والوں کی بہ نسبت ان کا پلہ بھاری ہوگا اور ملازمتوں کے علاوہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی اُردو رسم خط سے واقف کو ترجیح حاصل ہوگی۔ اس کے علاوہ قومی یکجہتی اور امن و امان کو فروغ دینے میں سہولت ہوگی جس سے ملک خوشحال ہوگا۔''(۲۰)

حواشی و حوالہ جات

(۱) زبان اور اُردو زبان۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری حلقہ نیاز و نگار کراچی۔سال اشاعت اکتوبر ۱۹۹۵ء۔ص ۵۲

(۲) اُردو رسم الخط (منتخب مقالات) مرتبہ شیما مجید۔مقتدرہ قومی زبان۔اِسلام آباد۔طبع اوّل۔مارچ ۱۹۸۹ء ص ۷

(۳) اُردو اِملا اور رسم الخط (اُصول و مسائل) فرمان فتح پوری سنگ میل پبلیکیشنز چوک اردو بازار لاہور۔باب اول ۱۹۷۷ء۔ ص ۴۷

(۴) اُردو رسم الخط کے بنیادی مباحث۔ڈاکٹر سہیل بخاری۔مقتدرہ قومی زبان اِسلام آباد۔طبع اوّل۔جون ۱۹۸۸ء ص ۱۵

(۵) بحوالہ اُردو رسم الخط۔مرتبہ شیما مجید. ص ۳۷۱

(۶) اُردو رسم الخط کے بنیادی مباحث۔سہیل بخاری. ص ۱۶

(۷) مطالعہ ہندوستانی۔بشیر احمد۔حیات پبلی کیشن دہلی۔دوسری طباعت۔جنوری ۲۰۰۳ء۔ص ۵۱

(۸) زبان اور اُردو زبان۔فرمان فتح پوری. ص ۵۳

(۹) اُردو رسم الخط۔مرتبہ شیما مجید. ص ۲۱۰

(۱۰) بحوالہ زبان اور اُردو زبان۔فرمان فتح پوری. ص ۵۹

(۱۱) لسانی مطالعے۔گیان چند ترقی اردو بیورو نئی دہلی۔تیسرا ایڈیشن ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۳۶۔۱۳۵

(۱۲) بحوالہ اُردو رسم الخط۔مرتبہ شیما مجید. ص ۱۸۱

(۱۳) لسانی مطالعے۔گیان چند. ص ۱۳۶

(۱۴) زبان اور اُردو زبان۔فرمان فتح پوری. ص ۴۷۔۳۷

(۱۵) عام لسانیات۔گیان چند ترقی اردو بیورو نئی دہلی۔طبع اول ۱۹۸۵ء۔ ص ۷۰۴

(۱۶) لسانی مطالعے۔گیان چند. ص ۱۴۲

(۱۷) ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب۔گیان چند۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔پہلا ایڈیشن سنہ اشاعت ۲۰۰۵ء۔ ص ۲۵۲۔

(۱۸) لسانی مطالعے۔گیان چند. ص ۱۴۶

(۱۹) لسانی رشتے۔ گیان چند مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور پاکستان، سال اشاعت ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۵۴

(۲۰) مطالعہ ہندوستانی۔ بشیر احمد۔ ص ۵۳

هنر از دیدگاه دکتر علی شریعتی

یوسف حسین

Abstract

In modern persian literature and philosphical works, Dr.Ali Shari'ati's thought has been approached from defferent angles. This article intends to analyze his special views about Art and their critical study from an intelectual and rational standpoint. This also deals with Shariati thoughts pertaining to Arts and their need in the modern era. Dr.Ali Shari'ati defines Art in terms of self-awarness and responsibility. The relationship between Religion, Mysticism and Art are noteworthy aspect of Ali Shari'ati's Thought. By concurrently critisizing the Art, Shari'ati has presented Constructive Erfan as an alternate emancipatory response for the pathos in human life. Shari'ati says that one should seek an up-to-date outlook in the choice of sources and resources---whether human, matirialistic or spiritual ---and one of those choices is Art.

شریعتی در یکی از آثار ش که راجع به هنر سخن گفته و دران چند بخشی از مباحث مربوط به همین عنوان است ، مافی الضمیر وی را آشکار می سازد که وی در مورد این واژه برداشت ویژه ای داشت۔ در آغاز ترجمهء کتاب "در نقد ادب" نوشتهء محمد مندور ، فاضل معروف مصری نیز مقدمه ای آورده که دران هنر را از دیدگاه خاص خودش توضیح داده است۔ در مجموعهء آثار ۳۲ (هنر) عناوینی که مورد بحث قرار گرفته از قرار ذیل میباشند:

۔هنر در انتظار موعود

ـ مذهب "دری" است ، و هنر "پنجره ای"
ـ هنر، گریزی از " آنچه است"

در سه موضوعات فوق شریعتی هنر را "مسئولیت "دانسته نه "مشغولیت "و توضیح می دهد که هنر تنها راهیست که انسان (مقصودش هنر مند است)از نوسان های درونی اش راه فرار جسته به مسیری قدم می نهد که اصلاً با زمان و مکانش سازگار نیست ولی می خواهد که طبق میلش باشد، یعنی چیزی که در طبیعت نیست و لی می خواهد که باید باشد. همین گرایش بسوی میلانات و خواستهایش وی را وادار می سازد تا بسوی هنر رجوع کند و چیزی را خلق کند که درد های نبود ش را درمان کند. درین جا منظور از واژهء هنر نه بمعنیء لغوی اش بلکه بمعنی اصطلاحی آن است که در مباحث صفحات آتی توضیح می گردد.

فرهنگ نویسان تعریفی که برای هنر کرده اند در ان یك کلمهء هنر را با چندین مفاهیم آورده اند که هدف شان همان مفهوم لفظی است نه اصطلاح ادبی آن . در ناظم الادباء، این کلمه به معنی علم و دانش و فضیلت و کمال آمده است.(۱) و همین کلمه در لغت نامهء دهخدا با مفاهیم مختلف با توارد آمده که یکی ازین مفاهیم ، حرفه و شغل و پیشه و کسب نیز میباشد.(۲)همین کلمه در ادبیات کلاسیك و نثر های معروف زبان فارسی با مفاهیم ویژه ای آورده شده است. عمر خیام هنر را بمعنی خوبی و صفت خوب نیز آورده و هنگامیکه این کلمه را بکار می برد منظورش داشتن صفت متعالی می باشد. در نوروز نامه ما با چنین مثال رو برو می شویم : " به روزگار پیشین در اسب شناختن و هنر و عیب ایشان دانستن هیچ گروه به از عجم ندانستندی".(۳) همین کلمه را در مواردی دیگر با مفهوم دیگر بیان میکند و در اقتباسی کلمهء هنر را بمعنی خاصیت یا ویژگی بکار می برد . در نوروز نامه همین کلمه با معنی خصوصیت یا کمال چنین آمده : "در هیچ طعامی و میوه ای این هنر و خاصیت نیست که در شراب است ".(٤) این کلمه که در اردو در بیشتر موارد بکار می رود و در اغلب بمعنی "چال " بکار برده می شود علاوه بر آن بمعنی "فن" یا Art نیز بکار می رود در جامع الغات اردو همین واژه با مفاهیم ؛ مهارت در کاری، فن کمال ، خوبی ، سلیقه ، لیاقت ، حکمت و دانائی ، جوهروغیره بکار برده شده است.(۵)

پس به این نتیجه رسیدیم که یك واژه دارای معانی و مفاهیم قریب المضمون اند و این همه ترکیبات و مفاهیم فقط برای توضیح و تشریح لغوی آن بکار برده شده و در صفحات آتی در مورد مفاهیم ادبی و اصطلاحی آن پرداخته خواهد شد۔ در بیشتر اشعار شعرای فارسی نیز همین کلمه با معنی لغوی بکار برده شده که هدف شاعر نیز فقط بکار بردن این واژه بیان نمودن معنی لفظی بوده است ۔ در جائیکه فردوسی می فرماید:

۔ فزودن بایدم نیز از ایشان هنر جهان جوی باید سر تاجور (٦)

و یا در جائیکه سعدی همین واژه را بمعنی خوبی و مورد پسند و گوارا می آورد و میگوید که:

۔ عیب یاران و دوستان هنر است سخن دشمنان نه معتبراست (٧)

اشاره به خوبی و زیبائی است۔ولی با این همه مفاهیم گوناگون مولانا شیوهٔ خاصی دارد و این کلمه را با یك طعم خاص در مثنوی اش آورده است :

۔خواجه ام من نیز خواجه زاده ام صد هنر را قابل و آماده ام (٨)

درین مثنوی مولانا کلمهٔ هنر را با معنی ویژهٔ 'لایق' بکار برده است و هدفش از هنر همان کسب و کمال و دران پُر کار بودن است و در همین یك شعر، معنی دومین اش کمال و سعادت نیز محسوب میشود۔

هنر یك نیاز برای گفتمان های ناگفتنی بشر:

هنر به مفهوم واقعی اش، جلوهٔ شورها و اضطراب های فوران حیات بشریت است۔ انسانی که با رمز ها آشناست و میل دارد این رمز ها را با زبان رمز بشناسد و بشناساند۔ شریعتی میگوید که این رمز ها یگانهٔ رویاهاست۔صاحب هنر یعنی هنر مند ، در باز گشت درونی رویا، در دریافت رویای جهانی، مرز شدن را می گشاید و برخلقت و آفرینش هایش پیشی می گیرد ۔در آگاهی بر اندیشهٔ آفریننده، در تپش آن حیات خودرا می جویدو درین هنگام اگر درك ذاتش را کرد و خویشتن را یافت پس آن حیات و هستی اش بر همبستگی حیات خود و پیرامونش نقش می بندد۔ مرز انتهائی حیاتِ هر بشر در رویا نهفته است۔ما انسان های شرقی در گسترش بر ژرف های رویا هستی را در می یابیم۔ بر آن آرا م می گیریم۔ تپش آفرینندهٔ جامعهٔ شرقی ما در بر خورد صور رویائی به خود

باز می گردد- آفرینش و هنر جامعهٔ شرقی رویای اوست- و او پرشور ترین و زیبا ترین رویا ها را زندگی کرده است- و ژرف ترین چگو نگی واقعیت ها را در جستجوی سخن رویا آشکار ساخته است- همین گونه هر بشری خواه در شرق است یا در غرب ،اگرهنر مند است ،مجسم بشریت در تمامیت وجودی آن است- مجسم بشریتی فارغ از دور و نزدیک ، گذشته و آینده ؛ مجسم یك آن که عمرها و تاریخ ها را در خود دارد-شریعتی اضافه می کند که شاعر نیز نوعی از هنر مندان است -شاعر آنگاه بر نبضان حیات آگاهی یافته است که شعرش بیان گر حقیقت های باشد که در محیطش یافت نمی شود- شعری باشد که در حیات یك شاعر باید باشد، اما نیست-همان طور نقاش هنگامی که نقش آفرینش خود را روی تابلو به نحوی نقش میکند که در واقع بیانگر سعی و تکاملش باشد، گویارمز حیات را به جلوه آورده است-مجسمه ساز اگردر یك پیکر اندیشه اش را درست نشان داده و به دیگران مفکوره اش را درست رساند،معلوم می شود که وی سیلان حیات را زندگی کرده است- همین رویا ها و خواست ها در سرشت و خلاقیت های بشری سهم گسترده ی داشته و نقش مهمی را ایفاء نموده است- این بشر که قبلاً گفته شد دانندهٔ اسرار است و بسوی روشنائی میل دارد- راهی را دنبال می کند که هدفش نیل بسوی سعادت است- این سعادت را بشکل هنر جلوه می دهد که بیانگر ذهن خلاق و شیوهٔ خلاقیت وی است- هنر آنچه را تکمیل می کند که خواست های بشر است یعنی چیزی که نیست اما باید باشد- این انسان را بسوی حقیقت گرایی می کشاند، نه واقعیت گرائی-

طوریکه گفته شد انسان تلاش دارد چیزی را که نیست ولی باید باشد یعنی آن چیز در طبیعت نیست و خارج از آن است ، می پوید-در بین هنر مندان جهانی ، ما هنرمندی داریم مانند پیکاسو ولی آن هم در مجسمه سازی - ولی وی صلاحیتی نداشته که سهِ بُعد هنر را در توانائی هایش جلوه دهد- امروزه مجسمه ها که بیشتر نماد مادی هنر محسوب می شوند ، ما را به اندیشه فرو نمی برند - یك مجسمهٔ میمون را می توانیم ساخت یا قیافهٔ یك زن و یا یك مرد ر امیتوان ساخت اما چیزی که خارج از طبیعت است، اگر در مجسمه عکاسی نشود کار بی ارزش محسوب می شود-چرا که هنر مند واقعی سنگ را برای ساختن مجسمه بکار نمی برد- نقاش برای شکل ساختن رنگها را بکار نمی برد- آنها در واقع با سنگ و رنگ ها حرف می زنند- امروز مامی بینیم که ما بهترین مجسمه را می توانیم ساخت می توانیم نسبت به دیگر هنر ها خوب نقاشی کرد-اما نمی آن اثر هنری نمی تواند بازگوی خواست های درونی یك هنر مند باشد-

دکتر علی شریعتی در دیباچہء کتاب" در نقد ادب"می فرماید " از فراز قلہء تاریخ، انسان را می بینم کہ، در جستجوی یافتن راہی بہ " آن سو" دست بر آسمان برداشتہ، یا چشم در چشم آفتاب دوختہ و یا در برابر شعلہء مرموز و بی قرار آتش نشستہ و بدان خیرہ ماندہ و آرزوی " نجات" و نشئہ " نیاز" را، سر شار از اخلاص و اشتیاق ، با خویش زمزمہ می کند زیرا، در چہرہء این ہر سہ، " از اسرار اشك آلود" آن دیار،اشارہ ای خواندہ است و " روشنائی" را کہ با سرشت کور و کدر این خانہء خاکی بیگانہ دیدہ سایہ ای پنداشتہ کہ از آسمانہای دیگر بر این سرای سردو تیرہ افتادہ است۔"(۹) ہنر ، داستان گذر ہنرمند از فریب دگرگونی پدیدہ ہا بہ درون سیلان ہستی، بہ درون اندیشہ ء جہان است۔این انسان است کہ ہنر مند می شود و دنیایش طوری کہ ہست در آن آرام نمی گیرد بلکہ می خواہد دنیایش چنین باشد و نیست۔ یعنی منظور از این گفتہء شریعتی این است کہ ہنر بیانگر خواستہای بشری است کہ تا اکنون آن خواست ہا بشکل امید باقی ماندہ و بشکل یك تئوری بجا ماندہ است۔ شریعتی دریك جا از شاہزادہ ای نام می برد کہ سراپا در سلاح و طلا غرق است؛ اما از دردی رنج می برد کہ درمان ندارد! و می پُرسد کہ آیا او انسان این عصر نیست؟در پاسخش نمی توان گفت کہ این شہزادہ تنہا انسان این عصر است بلکہ این انسان ہر عصری بودہ کہ دران عصر نیاز ہای وجدانی اش تکامل نیافتہ و ہنوز کاستی ہای رادر وجودش احساس می کردہ کہ او را از داخل می مکیدہ و این درد ہر انسان در ہر زمان است و ادراك این درد و بہ صحنہ آوردن آن کار ہنر است۔

مذہب عرفان و ہنر: آیا این سہ بُعد باہم ربطی دارند؟

شریعتی میگوید کہ مذہب تلاش انسانی است ' بہ ہست آلودہ' تا خود را پاك سازد و از خاك بہ خدا باز گردد؛ طبیعت و حیات را کہ " دنیا" می بیند، قداست بخشد و اخری کند چہ، قدس ، بہ گفتہ ای دورکہیم ، فصل مذہب است و شاخصہ ی جوہری آن و عرفان تجلی التہاب فطرت انسانی است کہ خود راغریب میابد و ہنر نیز تجلی روحی است کہ آنچہ ہست سیرش نمی کند و ہستی را در برابر خویش اندك می یابد و سرد و زشت و حتٰی، بہ گفتہء سارتربہ پوچی(Absurdity)می رسد ۔این گونہ ہیچ گرائی بشر را میپوسد ۔ گریز ازین ہیچ کار ہنر است و انسان ہموارہ پس از گریز بہ دامن ہنر پناہ بُردہ است۔ و ہنر، زادہ ای بینشی چنین بیزار و احساسی چنین تلخ از ہستی و حیات، می کوشد تا آن را تکمیل کندو یا پناہ دہد آنچہ را "ہست" بہ آنچہ " باید

باشد" نزدیك سازد و بالاخره، به این عالم، آنچه را ندارد ببخشد. (۱۰) اگر هنر را یك علم بدانیم، علم برای خود علم مفهومی ندارد، زیرا هدف پژوهش های علمی بهتری زندگی و رفاه و خوشبختی آدمی است، " هنر برای هنر" نیز وهم و نیرنگی بیش نیست. هنری که برای خود هنر آفریده شده باشد ناقص است، زیرا نقش واقعی هنر تقویت و تلطیف روحی انسان، افزودن بر محتویات فکری و بیدار کردن اوست. ازین گذشته، چنانکه دیدیم، تحول اجتماعی شیوه های ادبی نشان می دهد که هنرمند " هنر برای هنر" را آزادانه اختیار نمی کند. بلکه شرایط ناسازگار اجتماعی آن را بر او تحمیل می سازد، خود را منزوی کردن و از های و هوی جهان کناره گرفتن تعیین آزادی هنرمند نیست، بلکه عدم آزادی را حکایت می کند.

درین جا، شریعتی مذهب، عرفان و هنر را سه اصل و سه ابعاد سرشت و جاذبهٔ بشری می پندارد. مذهب که تلاش انسان است که به " هست آلوده " است(۱۱) و این انسان می خواهد که خود را پاك کند و از خاك به خدا باز گردد. عرفان که اصل دومین است تجلی التهاب فطرت انسانی است که خود را اینجا غریب می یابد و با بیگانگان همهٔ موجودات خود را اسیر می داند و " خود حجاب خود شده است" (۱۲)این مسافر غریب در هوای وطن مالوف خود سکون و آرامش می یابد. نیل برای رسیدن به آن دیار را عرفان نامیده اند. هنر که بعد سومین سرشت بشر بحساب می آید در واقع تجلی روحی است که آنچه هست سیرش نمی کند و هستی را در برابر خویش اندك می یابد و سرد و زشت می پندارد. (۱۳) این پندار ها سوژه ای میشوند که در ذهن خلاق، طرحی را می اندازد که بعداً بشکل هنر بروز می یابد. مذهب و هنر از اینجا راه شان با هنر جدا می شود که آن دو انسان را از غربت به وطن رهنمون می کند. از " واقعیت" که آنچه را واقعیت می نامند بازش می دارد تا به " حقایق " نزدیکش سازند. و مذهب و عرفان هر دو بی قراری در این جایند و فلسفه گریز از واقعیت موجود و راه جستن به موهوم. اما هنرخودش یك نوع فلسفهٔ ماندن است. شریعتی هنر را متکی بر مذهب می داند و هنری که در چهارچوب مذهب انکشاف یابد به هدف واقعی اش می رسد. وی اینگونه هنر را که در دامن مذهب پرورش یابد و باز گوی اعتقادات دینی باشد هنر متعهد می داند. شریعتی بعنوان یك انتلکتویل یا روشن فکر قرن جدید هنر را با مقیاس های جدید علمی و پژوهشی می سنجد و هنگامیکه به مذهب می رسد هر چیز را در قالب مذهبی

سنتی می سنجد و سنجش علمی و عقلانی از یادش می رود و در پایان فقط به مذهب تکیه می کند۔

بشر عموماً زیبائی را مایهء هنر می داند و ملاك آن و می گویند هنر هدفش نمایش زیبائی هاست۔ این سخن اگر یکسره باطل نباشد که دست کم مبهم است و در عین حال ، سطحی ، در صورتی که زیبائی نیز یك اثر هنری است که هنر مند، در این جهان که فاقد زیبائی است ، آن را می آفریند، این گل زیبا نیست، من زیبائی آن را پدید می آورم ، چنانکه نقاش تصویر آن را و شاعر عشقبازی و بیوفائی آن را و موسیقی دان نجوای آن را هنر مندانه ترتیب می دهد۔ دکتر علی شریعتی می فرماید که در اینجا مشکل از تاریخ هنر نیز روشن می گردد که چرا هنر همواره یا در اختیار مذهب بوده است و یا در اختیار اشرافیت؟ دوستی مذهب و هنر زادهء همزبانی و همدردی و خویشاوندی آن دو است که شریعتی آن را "تنتوره" یا Tintoret نامیده است ۔ و اما پرورش هنر در دامن اشرافیت بخاطر آن است که مردم مرفه، از آنچه این جهان دارد، هر چه بیشتر بر خور دارند ، کمبود آن را بیشتر احساس می کنند۔ (١٤) شریعتی در باب هنر بازگشت به خویشتن را ملاك قرار می دهد۔ هنر را عرضه کنندهء فرهنگ می داند۔از جمالیات انکاری نیست ۔ می گوید رسیدن به حقیقت حسن ناممکن بوده از زمان ارسطو تاکنون هر کسی سعی نموده حسن را در قالب هنر جلوه دهد ولی این گونه تلاش ها فقط بخشی از این واقعیت را بیان نموده که مربوط به ذهنیت خاصی بوده است۔ شریعتی می گوید که صنعت تلاش دارد به انسان چیزی بدهد که در فطرت است و انسان به آن نیز دارد و به آن می رسد۔ و چیزی که هنر مقصود دارد این علیرغم آن است ۔ فرق بین هنر و صنعت همین است که منظور و هدف هنر ایجاد اشیاء زیباست و هدف صنعت تولید اشیاء مفید است که جامعه و مردم به آن نیاز دارند ۔ برای همین دلیل لغت شناسان برای هنر مندانی که علت در وجود شان جا میگیرد و پس از ان علت خودش وجود پیدا می کندو این را به اصطلاح منطق العلة المعدة (١٥)خوانده اند یعنی، علتی که موجب تاثیر علت تامه در معلول شود و وجود معلول وابسته به وجود آن است بدون اینکه وجود علت باوجود معلول واجب شود۔

درین بحث شریعتی اضافه می کند که خویشاوندی میان مذهب و عرفان و هنر

را تاریخ نیز شاهد بوده است۔ هنر ها مذهبی ترین و عرفانی ترین موجودات این عالمند ۔ در دامن مذهب و عرفان زاده اند و از این دو پستان شیر خورده اند ۔ هر هنری معراجی است و یا شوق معراجی که در آن هنرمند، هر چه از بار "هست" سبکبار تر است۔ هنر مند چهره، سر د و کریه "واقعیت" را ، به تدبیر هنر، به زیبائیهای "حقیقت" می آراید۔ هنر سخن از ماوراء است و بیان آنچه می بایست باشد اما نیست۔ (۱٦) دکتر شریعتی رجوع نمودن سخن سرایان عرفای فارسی را نیز ناشی از همین گونه فرار اها می داند ۔از همین رو است که مساله، پیچیده ای که در ادب و فرهنگ فارسی مطرح است روشن می گردد که چرا عرفان ما، تا چشم می گشاید ،خود را در دامن شعر می افکند و به تعبیر بهتر ، تا زبان باز می کند، به شعر سخن می گوید و بر خورد این دو خویشاوند همدرد و هم زبان باهم، زیبا ترین و شور انگیز ترین واقعه، تاریخ معنویت شرق پر معنی است چه عرفان، که رنج غربت بیقرارش کرده است ۔(۱۷)

عرفان که همیشه از آن جهان حرف می زند ۔حال جهانی را برای ما عرضه می کند که از چشم مان پنهان است و بیان آن جهان که از واقعیت این جهان کنار است چطور می شود که هنر آن را مجسم کند ؟شمس در پاسخ کسانی که می گفتند از آنجا چیزی بگو، حکایتی کن، گفت:

- من گنگِ خواب دیده و عالم تمام کر
  من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش (رومی)

علاوه بر این انسان قدیم طوریکه در اشعار کلاسیك مشاهده می کنیم قناعتش سخت زیبا بود۔ قناعت به اندك از آنچه بدن را به کار آید برای افزودن طلبی در آنچه روح و دل بدان نیازمند است۔ اما انسان امروز عظمت و غنای زیبا و لذت بخشی را که در " دلکی پر ز در د و دوستکی " نهفته است نمی شناسد۔ بقول شریعتی انسان امروز همه در تلاش خاك را کیمیا کردن است و در جستجوی داروئی که خاك را زر کند اما انسان دیروز در آرزوی "اکسیری" بود که جان خاکی و قلب مسین اورا کیمیا سازدیا به زر بدل کند:(۱۸)

- آنان که خاك را به نظر کیمیا کنند
  آیا بود که گوشه، چشمی به ما کنند؟ (۱۹)

شریعتی درین راستا توصیه می کند که بسوی آن کیمیا نباید گشت ۔ جهان

عوض شده ، هنر واقعیت را می جوید و نیاز به انسان های دارد که از خود با خبر اند از وجود خود مطلع هستند ـ رسیدن به خویشتن اصل هنر است که خود خویش را می آفریند- شریعتی در توصیه اش چنین می گوید:" برای پرواز به آسمان ها ، منتظر نمان که عقابی نیرومند بیاید و از زمینت برگیرد ، و در آسمانهایت پرواز دهد- چنین انتظار نه معقول است و نه ممکن- بکوش تا پر پرواز به بازوانت جوانه زند و بروید-و بکوش تا این همه گوشت و پیه و استخوان سنگین را، که چنین به زمین وفادارت کرد ه است- سبك کنی و از خویش بزدائی، آنگاه ، بجای "خزیدن" خواهی پرید- جز این راهی نیست - منتظر نمان که پرنده ای بیاید و پروازت دهد- در پرنده شدن خویش بکوش "-(۲۰)

هدف دیگر مخلوقات زندگی کردن است و چریدن اما ، انسان بیش از زندگی است ، آنجا که هستی پایان می یابد او ادامه می یابد- او درختی است که ریشه هایش در اعماق مرموز غیب پنهان است و از آنگاه که بر روی خاك روئیده است،به افلاك عزم پرواز را دارد - همین هنر وی است- (۲۱)

بقول وی بشر تنها خلقتی بوده که این کار اضافی آفرینش به دوش وی سپرده شده تا آن را از خوب ، خوب تر سازد و آن را نه طبق طبیعت بلکه طبق میل خودش بیافریند و می گوید که "هنر ادامهء کار خدا است تا طبیعت را بر گونهء نیاز خود بیاراید و آنچه راهست به آنچه باید باشد بدل سازد و به اعجاز هنر که تجلی آفریدگاری روح آدمی است کمبود طبیعت را جبران کند و به در و دیوار "جهان" احساس و آگاهی و آشنائی و خویشاوندی بخشد"-(۲۲)

شریعتی مسئلهء لاینحلی را که در مورد هنر مطرح است بیان می کند و این شامل دو مسئله می باشد و هنوز به جائی نرسیده که روشن گردد- در بین این دو مسئلهء لاینحل یکی "رسالت هنر و مسئولیت هنرمند" است - که بیان رسالت را می کند که رسالت چیست - هنر به این مسئله پاسخ روشن می دهد و دیگرش " هنر برای اجتماع" است که هنرمندی که اثری را آفریده هدفش چه بوده ، این آشکار می سازد که هنر مند در هنرش چه حرفی را باز گو می کند- یعنی هنر دو کار می کند: بیان و خلق- (۲۳)درین جا شریعتی از هنر متعهد سخن می گوید که رسالتی را بر دوش دارد - این رسالت مسئولیت های بشری و انسانی را به او می دهد تا آن را بعهده گرفته تکامل بخشد- در فوق گفته شد که در ادبیات کلاسیك ما قناعت سخت زیبا بود- این قناعت به اندك چیزها به کار می رفت اما انسان امروز همواره تلاش بهترین ها را دارد و غنا و قناعتی که

د ر " دلکی پر ز در د و دوستکی " نهفته است نمی شناسدو بقول آقای توحیدی پور، هنر مندانی که هنر را برای هنر تلقی نموده از اجتماع و ارضاع اجتماعی دوری جسته با اجتماع و اصول اخلاقی مردم با بی اعتنائی می نگرند و همچون در ویشان بنگی یا منگی " دمی را خوش " میدانند و در بیغولو ها و کافه های پست ، زن و مرد در آغوش هم بخواب می روند کسانی مانند ژان پال سارتر رهبری این دسته را بعهده میگیرد و اجتماع را بسوی مرگ و نیستی میکشاند. (۲٤) این است اصل مفهوم هنر ، نه آن که انسان را بسوی نیستی و پوچی گرایی بکشاند.

شریعتی می گوید که ارسطو هنر را محاکات (drame) خوانده است اما وی باور دارد که برخلاف گفتهء او ، محاکات از طبیعت نیست بلکه، در ست علیرغم آن محاکات از ماوراء طبیعت است تا طبیعت را بر صورت آن بیاراید. شریعتی نیز به این عقیده است که یك هنر مند چهره ی این عالم را با خویش بیگانه میابد اما، برخلاف این دو بشر طبیعت را به سجنش خودش آماده می سازد . این کار هنر است وماوراء الطبیعه را نیز با تلاش خودش درك می کند خودش را می شناسد و پس به آن ماوراء پی می برد و این کار عرفان است.(۲۵)

بفکر شریعتی اگر ما هر قدر هم در بارهء ویژگی های این بشر صحبت بکنیم و از خصایص آن بگوییم ، باز هم ویژگی هایی هستند که از قلم می افتد. یك هنر مند بزرگ خواه شاعر باشد، سنگ تراش باشد و یا نقاش برجسته، به کمك تخیل، تسلط بر فرم و زبان و یاوسیله ای که به نظر می رسد، جهانی تازه، منحصر به فرد و شخصی خلق می کند و در عین حال به جهانی دیگر واکنش نشان می دهد ، جهانی که نویسند ه آن را با آدم های دیگر شریك است اما اغلب این آدم ها که در دنیاهای خود محدود هستند،آن را نمی شناسند یا بد می شناسند . هنرمندانی که بیش از همه برای ما اهمیت دارند، آنهایی هستند که آگاهی، همدردی و شناخت مارا افزایش می دهند. مسلماً وظیفه اصلی یك هنر مند، خوب به نمایش گذاشتن احساس های مشترك بشری است . همچنین در بین هنرها ادبیات نیز نوعی شناخت وهنوز یکی از اشکال اصلی ادراك ما است. در طول تاریخ هنر ما اعم از ادب و هنر های زیباو موسیقی و نقاشی و فنون و غیره بوده که در واقع ،هنر خلاق و عظیم زنده هاست: زنده هایی که مغرورانه می سرایند ، رسم می کنند، و از سوی دیگر، فریاد اعتراض خود را علیه ابتذال کارهای بازار هنر بلند کرده اند. هر چیزی که در بازار به فروش می رسد و وسیلهء کسبی هنر مندان است هنر نامیده نمی

شود بلکه هنر چیزی هست که ربطی با زندگی و آئیدیال های هنر مند و جامعه اش داشته باشد۔

دکتر شریعتی با اندیشهء ژرف و مواج و خلاق خود بحق توانسته است نوترین ، ناب ترین و پویا ترین معانی را ازاین مفکوره بیرون آوردو در این زمینه نیز هنر را پابند ومقید رسالتی می داند که انسان را از ابتذال و کهنگی نجات بخشد و بر خلاف طبیعت و شدنیهای روزمره وی را قادر سازد که میل خودش را در دو ر و برش بیابد و با آن زندگی کند۔ اشارهء شریعتی نیز در همین رابطه است:" در این دنیا ، تشنهء آبها، و گرسنهء مائده هایی هستیم که در طبیعت نیست ، مذهب به بیرون از طبیعت هدایتمان میکند، تا بر سر آن سفره بنشاندمان ، و اخلاق می آموزد که چگونه دل بدین مردار و این آبهای عفن نسپاریم و نیاز به آن آبهای زلال و خوشگوار غیب را در جانمان کور نسازیم ۔ و هنر بانگ آب است، آبی که در طبیعت نیست اما صدایش همواره در گوش ماست ۔ و ثروت و داشته هامان ۔" (٢٦) شریعتی در باب هنر می فرماید:" من همواره در انتظار پیامبری هستم که در عالم هنر مبعوث شود و رسالتی شگفت و در عین حال فوری و حیاتی ۔۔۔ امروز در هنر همان حالتی احساس می کنم که در میان امتی در آستانهء ظهور یك پیامبر بزرگ پدیدار می گشت۔" (٢٧) شریعتی در اینجا از موجودی دفاع می کند و هنر را بر پایهء مذهب و عقیده استوار می کند که در بیشتر عقاید هنر را ازین چیز ها جدا و تنها و بی طرف می پندارند۔

هنر نیز دارای سه شناخت هست که شامل خواستها، ارزشها و اعواطف میباشد۔ اگر هنر را در محك هنر برای هنر بسنجیم به این نتیجه خواهیم رسید که ،هنر برای هنر مفهومی ندارد، زیرا هدف آثار هنری و دست آورد های هنری بهتری زندگی و رفاه و خوشبختی آدمی است، " هنر برای هنر" نیز وهم و نیرنگی بیش نیست۔هنری که برای خود هنر آفریده شده باشد ناقص است، زیرا نقش واقعی هنر تقویت و تلطیف روحی انسان، افزودن بر محتویات فکری و بیدار کردن اوست۔ ازین گذشته، چنانکه دیدیم، تحول اجتماعی شیوه های ادبی نشان می دهد که هنر مند " هنر برای هنر" را آزادانه اختیار نمی کند۔ بلکه شرایط ناسازگار اجتماعی آن را بر او تحمیل می سازد، خود را منزوی کردن و از های و هوی جهان کناره گرفتن تعیین آزادی هنرمند نیست، بلکه عدم آزادی را حکایت می کند۔

اگر به گفتهء شریعتی هنر را گریز از واقعیت ها و چیز های که هست بدانیم هدفِ

هنر فقط خواستهای ناتمام بشر محسوب خواهد شد. " آنچه هست" را اگر هنر مند تحمل نمی تواند و راهِ فرار را جسته بسوی "در"(مذهب) رجوع می کند پس به این نتیجه خواهیم رسید که هنررسالتِ دینی و مذهبی را بر دوش دارد و این حرف با همهء هنر ها ی یونانی و هنر های معروف تاریخ بشری مغایرت دارد. هنر های زیبای یونانی و غربی تحت تسلط مذهب نبوده بلکه بخشی از هنر های چینی و هندی تحت تسلط مذهب رشد و تکامل پیدا کرده است . دکتر علی شریعتی در مجموعهء آثار ۳۵ (آثار گوناگون) نیز راجع به هنر صحبت کرده سه اصل و وصل را که باهم آمیخته و ممزوج اند. نام می برد واین شامل مذهب. عرفان و آرمان گرایی است. این آرمان گرایی همان گریز از "آنچه هست" است و پوییدن جهان موهوم است که هنر مند آن را در زندگی اش تمنا می کرده است.

تصمیم هنر از آنجا گرفته شده که هنگامیکه خدا ، جهان را آفرید ، دست زد به خلقت انسان و پس از خلقتِ انسان همهء کار ها و ساختن این جهان را بدوش بشر سپرد و این درست حرف میترلینگ است . انسانِ خلاق یعنی هنر مند ، بشری که از همه علایق کنار می رود در عین حال وی تخلیق می کند و با این تخلیق هنرش را خلق می کند هر کس که کتابی می نویسد در واقع خود را خلق می کند . انسان خودش خلاق خویشتن و هستی اش می شود. هنر امروزی علیرغم گذشته خوش آیند باقی نمانده چون بدست صنعت افتاده است و صنعت کارِ خودش ر امی کند یعنی هنر را به نرخ بازار می سنجد و کاری از او می گیرد که خریدار داشته باشد. هنر امروز فقط عنصر تفریح و تفرج بشمار می رود . آیا این هدفش را دنبال می کند یا خیر؟ هدف از هنر ساختن بهشت بر روی زمین است. همانگونه تفرج ها و آسائش ها که در بهشت است اگر هنر آنرا درین جهان مهیا سازد، آیا این همانند صنعت نخواهد بود که برای نیاز بازار کالا تولید می کند؟ هنر که در واقع نرخ بازار و ارز را نمی شناسد بلکه برخلاف صنعت چیزی را به جهان و جهانیان عرضه می کند که انسان متوجه اش نیست و باید آنگونه باشد که هنر بیان می کند عین مانند فلسفه. تولید هنر برای آئیدیال ها بکار برده شود و آن را تقدس واقعی داده از کاسبان بازاری باید نجات داده شود.

پس به این نتیجه ء کلی رسیدیم که هنر را وسیلهء آسایش و تفرج دانستن مفکورهء گذشته بوده و در عصر تازه نیز سعی شد هنر را یك الگو برای صنعت بکار ببرند و لی صنعت که صنایع آن موقتی است و بعد از مدتی مُدش را از دست می دهد و فقط

مثل ابزار جنس در بازار کالا می تواند نیاز مادی انسان را تا مدتی تکمیل کند و در آینده شایدبه آن نیاز نباشد ـ برای نجات یافتن از زندگی صنعتی باید هنر را تقدس دهیم و هنر را وسیلهء آسایش نشمرده بلکه بدست خلاق بسپاریم ـ هنر را برای شناخت خود بکار ببریم و همهء امکانات رادرین مسیر بکار ببریم ـ و بقول شریعتی عرفان ، مذهب و هنر که مال این دنیا نیست و از آن روح های متعالی صحبت می کند که باید آن را تلاش کرد ، باید مقام و ارزش مساوی بخشیده بسوی تکامل آن بشتابیم ـ

منابع:

۱ ـ نفیسی، دکتر علی اکبر نفیسی ـ ناظم الاطباء ـ جلد پنجم ، کتاب فروشی خیام تهران بی تا

۲ ـ دهخدا، علی اکبر ـ لغت نامه دهخدا ـ جلد ۱۵ ، موسسهء لغت نامهء دهخدا ـ دانشگاه تهران ـ چاپ دوم دورهء جدید ۱۳۷۷ ـ ص ۲۳۵۶۷

۳ ـ خیام، حکیم عمر خیام نیشابوری، نوروز نامه،انتشارات البُرز تهران، ۱۳۳۵، ص ۲۱

٤ ـ همان،ص ٣٦

۵ ـ جامع الغات ـ جلد چهارم ـ ناشران ملك دين محمد تاجران کتب لاهور ـ ص ۸۷۱

٦ ـ فردوسی، حکیم ابوالقاسم ، شاهنامه ، چاپ طوس مشهد، ۱۳٤۲، ص٤٣٧

۷ ـ سعدی،مشرف الدین ،انتخاب ازکلیات سعدی، چاپ شبدیز،ایران ۱۳٤۳، ص ۱۵۷

۸ ـ رومی، مولانا بلخی، مثنوی معنوی، چاپ مطبعهء دولتی کابل ـ سرطان ۱۳٥٤،ص٥٧٠

۹ ـ شریعتی ، دکتر علی ـ مقدمه در نقد ادب ـ انتشارات سهامی تهران چاپ چهارم ۱۳٦۰ ـ ص٤

۱۰ ـ شریعتی ،دکتر علی ـ هبوط در کویر ـ انتشارات چاپخش تهران چاپ بیستم ۱۳۸۳ ـ ص٦٠٤

۱۱ ـ شریعتی ، دکتر علی ـ مقدمهء در نقد ادب ، شرکت سهامی ، تهران چاپ چهارم ۱۳٦۰ ـ ص۷

۱۲۔ همان، ص۔ ۷
۱۳۔ همان، ص۔۷
۱٤۔ همان، ص۱۰
۱۵۔ جرجانی، میر سید شریف۔ تعریفات۔ ترجمه سید حسین عرب/سیما نوبخش۔ آثار مرجع فروزان تهران، ۱۳۷۷۔ص ۱۱۷
۱٦۔ شریعتی، دکتر علی ۔ مقدمهء در نقد ادب، شرکت سهامی، تهران ۔ چاپ چهارم ۱۳٦۰ ۔ص ۱۳
۱۷۔ همان۔ ص ۱۳
۱۸۔ شریعتی، دکتر علی ۔ گفتگو های تنهائی بخش دوم۔ انتشارات آگاه تهران ۔ چاپ هشتم۔ ۱۳۸۰ص۸۷٦
۱۹۔ حافظ،خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، دیوان حافظ، انتشارات فخر رازی،تهران، چاپ یازدهم ۱۳٦۸، ص۱۲۹
۲۰۔ شریعتی،دکتر علی۔شناخت ادیان ۔ چاپ ارشاد تهران، بی تا، ص ۱۱۱
۲۱۔ شریعتی، دکتر علی ۔گفتگو های تنهائی بخش دوم۔ انتشارات آگاه تهران ۔ چاپ هشتم۔ ۳۸۰۔ ص ۸٦۱
۲۲۔ همان ۔ص ۹٦۱
۲۳۔ شریعتی،دکتر علی۔مقدمهء در نقد ادب۔ شرکت سهامی انتشارتهران چاپ چهارم ۱۳٦۰۔ص۹
۲٤۔ توحیدی پور، مهدی۔ بر رسی هنر و ادبیات۔ انتشارات موسسهء مطبوعاتی امیر کبیر تهران ۔ایران۔ ۱۳۳٤، ص۲٦
۲۵۔ شریعتی ۔دکتر علی ۔ انسان، خدا گونه ای در تبعید، کویر، انتشارات چاپخش تهران ۱۳۸۲۔ص ٦۰۵
۲٦۔ شریعتی، دکتر علی ۔ شناخت ادیان ۔ چاپ ارشاد تهران،بی تا،ص ۱۰٦
۲۷۔ شریعتی،دکتر علی،آثارگوناگون،انتشارات آگاه تهران،۱۳٦٤،ص٤۱۸

ادبیات معاصر ایران و ادبیات انقلاب اسلامی

دکتر شفقت جهان

Abstract

Islamic revolution in Iran has not only influnced the entire political scenario in and outside the country, but also tremendously overshadowed the literary taste both in prose and poetry.Before the Islamic revolution,social life in Iran was so miserable and degrading.That was why,the eruption of this volcano was a natural phenomenon.No doubt, the entire community stood up against the arrogant regime,although it were poets and writers who played a pivotal role in this unique uprising of the 20th century.The author, in this article has analysed the impact of this revolution on the contemporary Iranian literature.

دوستداران ادبیات کهن ایران ارزش چندانی برای نظم و نثر امروز قائل نیستند درحالی که ادبیات معاصر فارسی صرفنظر از برخی زیاده رویها و انحرافهایش یکی ازبارورترین ادوار ادبی ماست و لبریز است از نوآوریها و ابداعات دلاویز خواه در شعر خواه در نثر۔ ازآنجائی که ادبیات سایۂ اجتماع مردمست پس ادب این روزگار هم انعکاسی است از مسائل اجتماعی امروز و در نتیجه از ادبیات گذشته با روح معاصران سازگار تر است زیرابسیاری ازبخشهای ادبیات قدیم مربوط به قدیم است و چنگی بدل امروزیان نمی زند مثلاًبرخی ازآثارو اساطیر کهن، امروزدر شمار خرافات و امور غیر قابل باوردرآمده است درحالیکه ادبیات معاصرزنده ترین قسمت ادب مملکت است وآئینه

ایست که هر کس به آسانی میتواند تصویر درد ها ورنجها و آرزوهای خود را در آن ببیند۔ (۱)

منظور ما از ادبیات همان آثار نظم و نثری است که همگان می شناسند و با آن

۲

سروکار دارند۔ همچنین در مورد مفهوم انقلاب هم به جای اینکه به تعارف و نظریه های مختلفی که فیلسوفان، مور خان، جامعه شناسان و دیگران ارائه کرده اند بپرد از یم، می گوییم مقصود ما از انقلاب همان دگر گونی است، دگر گونی بنیادین، نقطهٔ عطفی که آشکارا خط زمان را به دو بخش کاملاً متفاوت تقسیم می کند و این دگر گونی اگرچه ممکن است آنی و ناگهانی به نظر برسد، در اصل نتیجه زمینه های خاص پیشین است و همچنین پیامد های به دنبال دارد که موجب کمال یا زوال آن می شود ونیز اینکه منظور ما از انقلاب، انقلاب سیاسی، اجتماعی، اقتصادی وغیره نیست، بلکه مفهوم عامی است که در تعابیری مانند انقلاب صنعتی، انقلابِ فرهنگی، انقلاب هنری و ادبی وغیره مورد نظر است۔ (۲)

دهۂ شصت، دهۂ ظهور حماسه و مرثیه در قالب غزل است و همچنین توسعۂ مفهوم و محتوا دراین قالب۔ اگر نقطۂ قابل اتکایی در دفاع از تفوق جنبش آرمانگرایی مذهبی در شعر دهۂ شصت جستجو کنیم، تحقیقاً همین مسأله است،که بارزترین وجه شعر دهۂ شصت محسوب می شود ۔ و بسیاری از چهره های شاخص شعر آرما نگر ای مذهبی مانند، نصرالله مردانی،حسن حسینی و قیصر امین پور، توفیق خود را مرهون این قالب هستند۔ (۳)

اما "انقلاب ادبی" تعبیری است که بارها در شعر هاو نوشته های دورۂ مشروطیت تکرار شده است۔ بیشتر شاعران این دوره از قبیل دهخدا، بهار، عشقی، عارف، رفعت وغیره به تصریح یا تلویح، خود را بانی انقلاب، ادبی یا دست کم سبك جدید دانسته اند و ظاهراً می پندارند انقلاب ادبی در دورئه آنها یا به دست خود آنها صورت گرفته است۔ البته برخی از این شاعران و نویسندگان چنین ادعایی را آشکارا در آثار شان بر زبان نیاور ده اند و برخی از آنها مانند ایرج میرزا با وجود تغیرات و نو آوریهای آشکاری که

۳

در شعرش پدیدار بود، نه تنها ادعای نو آوری و نقلاب ادبی نداشت، بلکه گاه انقلاب ادبی و مدعیان آن را به باد، طنز وانتقاد می گرفت۔ (٤)

در بین سایر مستعدان عصر که با وجود ممارست و تمرینی بیش و کم پر مایه در شناخت ادبیات سنتی برای آنها حاصل بود در زمینهٔ شعر جدید هم بعضی آثار ارزنده بوجود آوردند، گلچین گیلانی سرایندهٔ ترانهٔ : باران؛ و پرویز خانلری : ماه در مرداب : (۵)

اما در زمینه نثر نویسی ، بویژه آنچه تعلق به قصه نویسی در سبك رئالسم داشت ، صادق هدایت در دهۀ آخر عمر خود پرآوازه ترین طلایه دار ادبیات عصر شد ـ این شیوه را سالها قبل ازو سید محمد علی جمالزاده شروع کرده بود، اما هدایت در ابداع بعضی تنوعها در ساختار قصه و در کشف زبان و بیانی ساده تر و همگون تر از زبان و بیان جمالزاده ، بزودی ازو جلو افتاد ـ (٦)

انقلاب اسلامی ایران رخدادی بی نظیر و عظیم الشان تاریخ بشر می باشد۔ ادبیات یك رفتار اجتماعی زندگی و شاعر ترجمان و سخنگوی ارز شهای والای انسان محسوب می شود۔ قبل از انقلاب اسلامی وضعیت خوف و ترسی در محیط ادبیات طوری بود که نمی توان وسیله کلمات و الفاظ بیان کرد۔ با این وصف سیمین بهبهای، محمد علی بهمنی، پرویز بیگی، فاطمه راکعی و دیگران احساسات و تفکر را در شعر منعکس می کردند در همچنین زمینه شایان است که اسم محمد عزیزی ورضا افضلی را ذکر کنیم۔ انقلاب اسلامی ایران محیطی را تضمین می کندکه در آن استعداد های فکری ملت به مرزهای ایجاد و ابتکار و آفرینش برسند۔ پس از پیروزی انقلاب اسلامی، ملت غیور ایرانی تحت سلطه جنگ تحمیلی قرارداده شد که در شعر بازتاب آن دیده میشود۔ شعر جدید ایران از

٤

مسیر منطق نوین تشکیلات زبان و نویابی روابط جدید انسانی می گذرد که منبع اصلی اش انقلاب اسلامی و رهبر کبیر انقلاب محسوب می شوند۔ (۷)

قبل از انقلاب اسلامی، زندگانی اجتماعی ایران بیچاره، وفاقد شعور ذات می بود۔ نظام محرومیت از حقوق اساسی بشریت و ذلت واهانت از ارز شهای انسانی اینقدر اندوهناك بود که در نتیجه، انفجارش، یك امر طبعی بود۔ سرمایه و ثروت و منابع مادی کل ایران متعلق به صد در صد حواریان شاهی بودند که در پایخت زندگی میکردند۔

ادبیات یك رفتا راجتماعی زندگی و شاعر ترجمان و سنخنگوی ارزشهای والای انسانی محسوب می شود۔ شاعر ایران فردی از جامعه هوشمند و حساسی است که در طول تاریخ نه فقط از ارزشهای والای بشریت ترجمانی کرده است بلکه این ارزشها را به ادبیات جهان معرفی و عرضه نموده است۔ (۸)

انقلاب اسلامی ایران ابعاد گوناگونی دارد۔ ازیك طرف این انقلاب امین عظمت انسان است واز طرف دیگر محیطی را تضمین می کند که در آن استعداد های فکری ملت به مرزهای ایجاد و ابتکار و آفرینش برسند۔ انقلاب اسلامی استعاره ای است که از مزاج اهل ایران نازایی را دور می کند و فکر و اندیشۀ آنها را حاصل خیز می سازد۔

همین روشنی است که محور اصلی شعر شاعر بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و دارای حیثیت اساس نامۀ ادبیاتی برای شعرای ایرانی در عصر جدید می باشد۔ (۹)

جور و استبداد رژیم شاه به حدی رسیده بود که هیچ کس نمی توانست حرف دلشان را بزبان بیاورد۔

۵

طوریکه می گوید:

شعری که چون غرور بلند است و سرکش است
شعری که آتش است
شعریست در دلم
شعری که دوست دارم و نتوانمش سرور

فریدون توللی از قبل نویدانقلاب را داده بود

شیپور انقلاب پرجوش و پرخروش
از نقله های دور می آیدم بگوش
می گیردم قرار
می بخشدم امید
می آردم بهوش

خیابان خزان ۲۰۰۹ء

وقتی رژیم جور و استبداد خون مردم را فروریخت مهدی اخوان ثالث اینطوری فریاد زد۔

از دشمنان مردم و از جانیانِ پست
روزی رسد که خلق کشد انتقامها
ای پیرزن که تازه جوانِ تو کشته شد
دیدی بلند نامش در بین نامها
بر گور بی نشان غمگین نمی رویم
٦
این احترام نیست چون آن احترامها
ای کشته ای شهید پر از نغمه ها کنیم
بستانسرای گور ترا صبح و شامها

وقتی رهبری امام خمینیؒ به تودهای مردم حاصل گردید شعراء با شعر های خود عواطف و احساسات مردم را منعکس نمودند و فدا کاریهایش را به امام باور کردند که کشور شان را از پنجه آهنین استبداد نجات خواهند داد۔ و تعهد شان را با امام به اثبات رساندند۔
طوریکه محمد حسن حجتی می گوید:

رهنمای بعد اعصار و قرآن
آمده درماندگان را رهنمون
می زند فریاد، کای مستضعفین
یورش بر پیکر مستکبرین
باز گیرید حق خود را بید رنگ
این خیانت پیشگان را وارهید
حلقه بر پیرامن قرآن زنید۔ (۱۰)

دکتر ابوالقاسم را دفر وصف جامع شعر انقلاب را این چنین بیان میدارد:

شعر انقلاب یك حرکت استفسار و فریاد است که دردها و محرومیت های مردم را باز می گوید۔ در این جوش و ولوله انگیزی شهیدان کربلا را

۷

سروده شده است۔ شعر انقلاب پاك و مقدس است در این، صداقت و اخلاص موج می زند۔

نصرالله مردانی می گوید:

- سمند صاعقه زین کن سواره باید رفت
به عرش شعله سحر باستاره باید رفت

حمید سبزواری می گوید:

- جانان من برخیز و آهنگ سفر کن
گر تیغ بیارد، گو بیارد، جان سپر کن (۱۱)

همانطوریکه انقلاب اسلامی به حاصل خیزی و توان شعبه های گوناگونی زندگانی را می افزاید باعث شد که تغییر دلپذیری را در رنگ و آهنگ شعر جدید نیز ایجاد کند۔ و این تغییر نه فقط در داخل کشور بلکه بیرون از مرزهای جغرافیایی ایران نیز محسوس می شود (۱۲)

منابع

۱۔ دربارۀ ادبیات ونقد ادبی جلد دوم نگارش دکتر خسرو فرشید ورد مؤسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۶۳ تهران، ص ۷۹٤۔

۲۔ دانش، فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان شماره ۲۱-۶۰ چاپ ۱۳۷۹ اسلام آباد ص ۱٤۹، ۱۵۰۔

۳۔ نگاهی به شعر معاصر ایران، آوازهای نسل سرخ از عبدالجبار کاکایی، چاپ و نشر عروج چاپ دوم ۱۳۸۵ تهران، ص ٤۔

۸

٤۔ دانش، فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان شماره ۲۱-۶۰ چاپ ۱۳۷۹ اسلام آباد ص ۱۵۰۔

۵۔ از گذشته ادبی ایران از دکتر عبدالحسین زرین کوب، انتشارات

بین المللی الهدی، چاپ اول ۱۳۷۵ تهران ص ۵۵۲۔

۶۔ همان ماخذ ص ۵۵۵۔

۷۔ دانش، فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان شماره ۷۱-۷۰، چاپ ۱۳۸۱ اسلام آباد ص ۱۲۱۔

۸۔ همان ماخذ ص ۱۲۲۔

۹ همان ماخذ ص ۱۲۶۔

۱۰۔ ایرانی ادب دکتر ظهورالدین احمد، مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان، چاپ ۱۳۷۵ اسلام آباد ص ۲۷۷، ۲۷۸۔

۱۱۔ همان ماخذ ص ۲۸۲، ۲۸۳

۱۲۔ دانش، فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان شماره ۷۱-۸۰، چاپ ۱۳۸۱ اسلام آباد ص ۱۲۸۔

شاعران زن فارسی گوی معاصر پاکستان

دکتر عصمت درانی

Abstract

The history of Persian poetry has been mostly documented with male poets, and little attention has been paid to the poetesses who composed their poetry in Persian (Farsi) in different parts of the inspiring land of Pakistan. In this article, the life stories of the most famous Iranian poetesses in the History of Persian Poetry, are briefly studied and discussed.

زن به عنوان مظهر عطوفت و رحمت الهی و حامل راز آفرینش انسان همواره مورد ستایش بوده و هست و از فراسوی قرون و اعصار تا کنون ، صاحب نظران و اندیشمندان درباره مقام والای او مطالب بسیاری گفته و نوشته اند۔ ارزش و اعتبار شعر زنان نه تنها کمتر از شعر مردان نبوده بلکه در مواردی از غنایی بیشتری برخوردار بوده است۔ شواهد تاریخی متعدد گویای آنند که در کنار مردان ، زنان نیز سهم به سزایی در تکامل و تعالی افکار بشر داشته و در ابعاد مختلف هم استعداد خویش را آزماده اند ، که شعر و سرایندگی نمونه ای از آن ها است۔

روایت سخن سرایی در زنان شبه قاره بویژه پاکستان شایسته بر رسی و نقد ادبی است۔ قبل از تاسیس پاکستان در ضمن شاعران زن بعد از رابعه بنت کعب قزداری و زیب النساء مخفی کسی دیگر به چشم نمی خورد۔ ولی پس از تشکیل پاکستان آنجا که مقام زن در جامعه بلند شد، مقام آزادی خود را هم حاصل کردو بر افق شعر جذبات لطیفش ، احساسات نسوانی و مضامین مختلف را در شعر انداخت۔

رابعه خضداری به عنوان نخستین زن شعر گوئی شناخته می شودو در تذکره های مختلف از لبا ب الالباب عوفی یا تاریخ ادبیات ذبیح الله صفاذکر این شاعر نامدار موجود است۔ (۱)

از رابعه:

عشق او باز اندر آوردم به ببند
کوشش بسیار نامد سود مند
عشق در یایی کرانه نا پدید
کی توان کردن شنا ای هو شمند
عشق را خواهی که تا پایان بری
بس که به پسندند باید نا پسند
زشت باید دید و انگارید خوب
زهر باید خورد و انگارید قند
تو سعی کردم ندانستم همی
کز کشیدن تنگ تر گردد کمند(۲)

شاعران زن دیگر ی که شعر گفته اندعبارتند از:زینت النساء [متولد:۱۰۵۳ ھ]دختر بادشاه محی الدین اورنگ زیب عالمگیر و خواهر زیب النساء بیگم، جهان آراء بیگم [۱۰۲۳ھ]دختر شهاب الدین محمد شاهجهان گورکانی پادشاه هند و خواهر محی الدین اورنگ زیب عالمگیر، سلیمه سلطان بیگم دختر زادۀ ظهیر الدین محمد بابر بادشاه [۹٦٥ ـ ۱۰۲۱ھ]گلرخ بیگم [در گذشته :۱۰۰٦ھ]دختر ظهیر الدین محمد بابر پادشاه هند و خواهر گلبدن بیگم دختر معروف بابر،مهر النساء مهری وغیرهم ـ(۳)

ازسلیم سلطانه بیگم مخفی زوجه خان خانان بیرم خان:
کاکلت را من ز مستی رشته گل گفته ام
مست بودم زین سبب حرف پریشان گفته ام(٤)

همین طور زیب النساء مخفی از مقام بلند بر خور دار است نمونه ای از غزل وی ملاحظه شود:

بیاد جلوه حسنت به چندین رنگ سوزانم
شرارم شعله ام طورم سپندم برق افشانم
دختر شاهم و لیکن رو به فقر آورده ام
زیب و زینت بس همین است نام من زیب النساء است(٥)

ازجهان آرا بیگم بنت شهنشاه شاه جهان:
بغیر سبزه نپوشدکسی مزار مرا
که قبرپوش غریبان همین گیاه بس است(٦)

از زنان فارسی گویان هندوستان :بسم الله بیگم متخلص به عصمت[زنده در ۱۳۲۳ق] دختر بزرگ ترك علی شاه ترکی و همسر نواب میر شهامت علی، تصویر هندی مرشد آبادی متخلص به بلقیس خانم همسر میر عشقی ، حسینیه بیگم مادر ابو القاسم محتشم شروانی بهو پالی مؤلف *تذکره اختر تابان* ، خیر النساء بیگم متخلص به عفت، دختر کوچك ترك علی شاه ترکی و همسر نواب خواجه حسین اثر، زهره [در گذشته ۱۳۰۸ق]از لکهنؤ،سیده مصطفی بیگم دختر سید باقر حسین هندی، شاه جهان بیگم متخلص به شاه جهان وشیرین[در گذشته:۱۳۲۹ق] ،دختر جهانگیر محمد خان صاحب بهادر،ماه تاج خانم مخفی متخلص به هندیه،زبدة‌النساء ، دختر اورنگ زیب پادشاه بابری هند و خواهر زینت النساء و زیب النساء بود، مشیر سلیمی در زنان سخنور او را زبیده نوشته است، ماه لقا چندا،[زنده در ۱۲۱٤ ق] وغیر هم(۷)

پس از تاسیس پاکستان ، آن جا که مقام زن در جامعه بلند شد،مقام آزادی خود را هم حاصل کرد و بر افق شعر جذبات لطیفش، احساسات نسوانی و مضامین مختلف در شعر انداخت۔زنان فارسی گویان پاکستان از همه بیشتر تحت تاثیر سیمین و فروغ رفته، مضامین شان می پردازند و نمونه های متعددی در شعر شان نیز ملاحظه می شود۔باوجود اینکه ،فارسی در ربع قرن اخیر ،عموماً و در دهه اخیر به خصوص ، در شبه قاره هند و پاکستان با مشکلات بی سابقه ای رو به رو شده است، تعداد شاعران زن قابل ملاحظه است۔درین گفتار، معرفی و شعرمعاصر زنان فارسی گویی برجسته و معاصر پاکستان مورد بحث قرار گرفته است۔

۱-وزیر النساء بیگم[زنده در ۱۲۵۸خ]

شاعره ای بسیار خوب بود که احوالش کم پیدا ست۔وی در پتیاله زندگی می کرد و شغل آموزگاری داشته است(۸) او از میرزا خاور اصلاح شعر می گرفت۔وی در سال ۱۸۸۰ء زنده بود و در اواخر عمر خود به لاهور رسید و بقیه عمر خود را در همین شهر بسر برد۔ در لاهور معروفیت داشت۔ (۹)

ابیات ازوست:

دلم از کوچهٔ آن زلف دو تا باز آمد
رفته بود آنچه زما باز هما باز آمد
خون من ریخت بشوخی و حنا بست ز کف
پرده انداخته بر ررخ ز صبا باز آمد

بخت شد یاور و اقبال قرین گشت بمن
آنچه می خواستم از حق بدعا باز آمد
مدتی بستگی بود بکار من زار
لله الحمد اکنون کار کشا باز آمد
در طلب خسته شدم باز بدرمان رفتم
رفتم از خویش که آن کار کشا باز آمد
شادمی باش وزیرا که چنین شاه جهان
بهر پرسیدن احوال گدا باز آمد (۱۰)

۲-پروین دخت شیرانی:[۱۹۲۹-۲۰۰۷م]

پروین شیرانی فرزند اختر شیرانی تولد یافت-پدرش اختر شیرانی [۱۹۰۵-۱۹٤۸م] در ادبیات اردو از حیث شاعررومان معروف بود -پروین از پدر بزرگ خود حافظ محمود شیرانی که یکی از چهرهٔ بر جسته ادبیات و تحقیق شناخته می شود،کسب فیض کرد-پروین به زبان فارسی شعر می سرود(۱۱)

یا رب چه شد ؟ که فصل بهار نمی رسد
باد صبا به صحن گلستان نمی رسد
از دام و دد توان شد ن انسان ، بفیض عشق
آدم بغیر عشق به یزدان نمی رسد
باز آمده سکندر ومی چو نامراد
باردگر به چشمهٔ حیوان نمی رسد
یادش بخیر پهلوی محبوب خوش جمال
دستم کنون به تار گریبان نمی رسد
هر جا گیاه خشك و زمین تشنه گشته است
عمری گذشت ، موسم باران نمی رسد
آن دور مختصر که بزودی تمام شد
اکنون بزیر گنبد گردان نمی رسد
باغ خوش است روضهٔ رضوان ، ولی ندیم
این گل زمین بکوچهٔ جان نمی رسد(۱۲)

۳ـثمر بانو هاشمی: [متولد ۱۹۳۵م]

خانم ثمر بانو دخت دکتر محمد اعلم هاشمی در ۲ ژانویه ۱۹۳۵ء در کرنال (هندوستان) چشم به جهان گشود۔ پس از تاسیس پاکستان مولتان آمد و همانجا سکنی گزید۔ تحصیلات عالی از دانشگاه پنجاب لاهور فرا گرفت و از سال ۱۹۷٤ء تا ۱۹۹۵ء در دبیرستان دولتی و دانشکده دولتی مولتان کار تدریس پرداخت۔ همسرش پروفسور دکتر عاصی کرنالی [۱۹۲۷۔۲۰۱۰م] سالها در دبیرستان و دانشگاه ها زبان های اردو و فارسی را تدریس می کرد و از حیث رئیس دانشکده دولتی دانشکدۂ ملت باز نشسته شد۔ وی علاوه بر فارسی یکی از معروف ترین شاعر زبان اردو هم به شمار می رود و کلیات اردو که در سال ۱۹۹٤م از کراچی بعنوان *تمام نا تمام منتشر گردیده است، اشعار فارسی هم دارد*۔ ثمر بانو به زبان اردو و فارسی شعر می سراید و مجموعه شعر به زبان اردو به اسم " *صرف خواب میرے هیں*" در سال ۱۹۹٦ء از مولتان و مجموعه داستان های کوتاه به اسم " *دل کی وهی تنهائی*' 'در سال ۱۹۸۱ء و " سلسلے درد کے 'در سال ۱۹۹۲ء' هم به چاپ رسیده است۔ غزلی ازوست:

دل از کرم آشنا نباشد
در اهل ستم وفا نباشد
این راه بقای دائمی است
انسان از اجل فنا نباشد
شخصی که دل غیور دارد
در بزم شهان گدا نباشد
یا رب بکشا در اجابت
پر از اثری دعا نباشد
بر او دل و جان نثار کردم
او مائل من چرا نباشد
دعوای خدائی گر کند بت
آن توده گل خدا نباشد
این کوشش رایگان ، محبت
شاید این را جزا نباشد
دل غنچه نا شگفته داریم

بر ما گزر صبا نباشد
دارم ثمر آن الم بخاطر
کان را مگر انتها نباشد(۱۳)

٤-زبیده صدیقی: [۱۹٤۳- ۱۹۹۳م]

زبیده دختر مولوی محمد صدیق در پتیاله به دنیا آمد۔ پدرش بازرگان بود و از علوم آن زمان آگاهی داشت و گاهی نیز شعر می سرود۔ پس از تاسیس پاکستان زبیده از پتیاله به مولتان آمد و این جا سکونت اختیار کرد۔ او تحصیلات مقدماتی را از مولتان و تحصیلات عالی را از دانشگاهٔ پنجاب لاهور و دانشگاه تهران، ایران به پایان رسانید۔ سپس در دانشکده های دولتی در گوجره، رحیم یار خان و مولتان به کار معلمی مشغول بود و در سال ۱۹۹۳ء وفات یافت۔ دیوان او به نام " یتفجر منه الا نهار" در سال ۱۹۷٦ء به چاپ رسیده است۔

غزل زبیده نماینده غزل جدید فارسی در پاکستان است، وی در ابراز و عواطف بی باك است که شاید تاثیر مطالعاتش در شعر فروغ فرخ زاد و سیمین بهبهانی باشد۔ زبیده ازهنرغزلگویی آشنا است و در دفتر اشعارش غزلهای وجود دارد که از قدرت و تسلط وی بر غزل سرایی حکایت می کند۔ اشعارش از رطب و یابس پاك استو طبق عیار نو پردازی غزل خوبی است و تمام غزلهایش هم عیار است و از حیث زبان و سبك بیان به هیچ وجه کمتر از غزل معاصر ایرانی نیست۔ غزلی ملاحظه کنید:

آن کیست آن شاه دلم کوی غلامش منزلم
خاك رهش بر سر نهم بهر نثارش جان دهم
یك دم از او غافل نیم جز او بکس مایل نیم
جز برق او حاصل نیم از کشت جان و از تنم
ای عارفان ، ای لولیان ، ای زاهدان، ای مطربان
باهم خورید از جام آن کز جام وی ترشد لبم
خواهم ز طوف این سرانی خانه بل خانه خدا
ز آن شاه می جویم رضا بر کوه و در صحرا دوم
روزی مگر خون رگم افتد قبول دوستم
گردن بفرمانش نهم خنجر به حیوان می زنم
لا گفته لا گردیده ام تا روی الا دیده ام

ما زاغ عینی ما طغی ، نه بردو چشم من قدم(۱٤)

۵۔دکتر عطیه خلیل عرب:[متولد ۱۹٤۳م]

پروفسور دکتر عطیه خلیل عرب در ۲۷ دسامبر ۱۹٤۳ء در لکهنئو (هندوستان)متولد شد۔پدرش علامه خلیل عرب یکی از علمای عظام شبه قاره به شمار می رود۔دکتر عطیه تحصیلات مقدماتی از بهو پال و تحصیلات عالی و دکترا از دانشگاه کراچی فرا گرفت و از استادان مثل علامه عبدالعزیز میمنی، دکتر جمیل احد، دکتر سید محمد یوسف ، دکتر شوقی ضیف ، دکتر احمد سعد بن حسین ، کسب فیض کرد۔موضوع پایان نامه وی " وصف المراۃ فی الشعر الجاهلی" بود۔وی از حیث مربی در بخش عربی ،دانشگاه کراچی تدریس را آغاز کرد و از حیث رئیس بخش عربی در سال ۲۰۰۲ء باز نشسته شد۔از سال ۱۹۸۳ء تا ۱۹۸۷ء در دانشگاه ریاض ،سعودی عرب هم کار معلمی می پرداخت۔متعدد کار های پژوهشی او به زبان عربی و اردو در شبه قاره و کشور های عرب منتشر گردیده است۔(۱۵)او به زبان اردو و فارسی شعر می سراید و کلیات شعرش به زبان اردو نیز به چاپ رسیده است۔اشعار او به زبان فارسی هم گاهی بگاهی چاپ می شود۔نمونه ازوست:

ای! که از سوز فراق تو پریشان سوختم
پا بجولان سوختم و گریان سوختم
او بت کافر نداند رسم دلداری و من
ریختم طرح حرم در کافرستان سوختم
تو که اندر قریه جان ناز فرمایی و من
آتشی در سینه دارم در بیابان سوختم
من ز بلبل نغمه و آه و فغان آموختم
در چمن زار و بهار کوی جانان سوختم
شعله جان می فرستم هر کجا تو می روی
من نمی دانم چرا در ابر و باران سوختم
از فغان بر دل قیامت رفت و کس آگاه نیست
فاش می گویم که من محشر بدامان سوختم
ای که وصلت نیست ممکن در جهان بی امان

وی که اندر الهتاب نار هجران سوختم (۱۶)

۶-بیگم قمر القادری : [در گذشته: ۱۹۹۵ء]

خانم قمر القادری اولین شاعر زن بهاول پور است که به زبان فارسی شعر می سرود- به زبان اردو شعر هم سروده است و مجموعهٔ شعرش به زبان اردو و فارسی بعنوان ''*لمعات قمر*'' در سال ۱۹۹۲ء از حیدر آباد سندبه چاپ رسیده است- او تحصیلات متداوله را از پدرش فرا گرفت(۱۷)او از اقبال تاثیر گرفته است- او تحت تاثیر اقبال شعر گفته است- در شعرش بیان مسایل اجتماعی میتوان دید-

نمونه ازوست:

گلهای عقیدت به بارگاه اقبال:

نی نواز و مطرب ساز خودی
کاشف رمز حقیقت واقف راز خودی
ای حکیم درد ملت ، صاحب سوز درون
شاعر فکر بلند و نکته پرداز خودی
در چمن زار محبت مثل بو در برگ گل
هستی تو باعث تزیین صد ناز خودی
غنچهٔ افسرده شگفت از نسیم فیض تو
نغمهٔ هستی نهان داری تو در ساز خودی
شعلهٔ سوز و تب و تاب جگر افروختی
مردهٔ صد ساله شد زنده ز اعجاز خودی
با خبر کردی جهان را از رموز زندگی
شارح سر محبت ، کاشف راز خودی(۱۸)

نمونهٔ دیگر ازوست:

خطاب به بانوان اسلام

دلبر و دلدار من
زینت گلزار من
نغمهٔ مزمار من
حافظ اسرار من

تیز ترک گامزن منزل ما دور نیست
دخترک غازیان
مادر اسلامیان
جایی تو خورشید سان
بر افق خاوران
تیز ترک گامزن منزل ما دور نیست
نازش قدرت تویی
حاصل عظمت تویی
مایۂ عزت تویی
رمز اخوت تویی
تیز ترک گامزن منزل ما دور نیست
تر بیت مادران
کرو بشر را جوان
بود و هنود جهان
هست ز تو جاودان
تیز ترک گامزن منزل ما دور نیست
سوز تو در جسم و جان
حسن تو رشك بتان
پر تو حور و جنان
خیز ز خواب گران
تیز ترک گامزن منزل ما دور نیست
حیف تویی بی خبر
بی خرد و بی بصر
غفلت تو الحذر
قافله شد ، ره سفر
تیز ترک گامزن منزل ما دور نیست
تو شوی بیدار اگر
زود شود طی سفر

اندکی در خود نگر
هستی تو راهبر
تیز ترک گامزن منزل ما دور نیست(۱۹)

۷-دکتر رشیده حسن:[متولد:۱۹۵٤م]

رشیده حسن در سال ۱۹۵٤م در ایبت آباد (مانسهره) چشم به جهان گشود-دانشنامه دکترای خود را در سال ۱۹۹٦م از دانشگاه تهران دریافت کرده است و موضوع رساله اش تصحیح انتقادی دیوان ناصر علی سرهندی است -خانم رشیده در سال ۱۹۸۰م در دانشگاه ملی زبان های نوین استخدام شد(۲۰) و در سال۲۰۱۱م باز نشسته شد- اشعار به زبان های فارسی و اردو می سراید-نمونه ازوست:

آن که همراز حال زارم بود　　دامن عشق تار تارم بود
وانکه افتاده بود زار و نحیف　　قلب رنجور و بیقرارم بود
ستم تو سخن سرایم ساخت　　ورنه با شاعری چه کارم بود
کاش!او باز همدم باشد　آن که هم یار کارو بارم بود
رفت از پیش من اگر تنها　همدمش قلب بیقرارم بود
وعده ها داد او که آیم باز　آرزو باز امید وارم بود
به امید تو دوختم بر در　　چشم ها گر چه اشکبارم بود
وای افسوس رخت بر بسته است　شادمانی که در دیارم بود(۲۱)

۸-رضیه اکبر:[متولد۱۹۵٤ء]

رضیه اکبر در پیشاور چشم به جهان گشود-تحصیلات مقدماتی را چون پدرش افسر بود در یك مدرسه نظامی به پایان رساندو زمانی که پدرش برای انجام ماموریت به ایران آمد او ددیپلم خود را در ایران دریافت کرد و مدرك فوق دیپلم و لیسانس را از دانشکدۂ اسلام آباد گرفت و مدرك کار شناسی ارشد در رشتۂادبیات فارسی را نیز از دانشگاه ملی زبان های نوین دریافت کرد و در همین دانشگاه به شغل دانشیاری مشغول بود و اکنون باز نشسته شد-او در سال ۱۹۹۷م شوهرش را از دست داد و بعد از شهادت همسرش به سرودن شعر روی آورد-(۲۲)

زندگی من
چون دریا چرخ می زند

در این دریای طوفانی
قائق زندگانی
غوطه می خورد
پیش می رود
هیچ ساحلی در انتظارم نیست
هیچ کسی منتظرم نست
آن روز های خوبی
که با تو بودم
بود مثل حبابی
اکنون!,
جز دل شکسته چیزی نماند باقی
[پرستو ها کوچ کرده
برگهای درختان ریخته
هر چیز دگر گون شده
ای همسر من!ای همسر زندگی من!
هنوز که، سفر زندگی نرسیده است به پا یان
برین جاده ها تنها
تنها ی تنها هستم
منتظر آمدنت هستم
من که،
خسته تر از باد هستم(۲۳)

۹۔کوثر ثمرین:[متولد:۱۹۶۱م]

کوثر ثمرین فرزند خضر حیات ا ز شاعران معاصر پاکستانی است۔وی در اسلام آباد متولد شده است۔او کوثر ثمرین تخلص می کند و دارای مدرك لیسانس ادبیات و زبان اردو از دانشگاه بهاء الدین زکریا در مولتان است ۔او همچنین دیپلم زبان انگلیسی را از اسلام آباد و دیپلم زبان فارسی را از تهران دریافت کرده است۔چهار کتاب ازو به چاپ رسیده است:

۱ ۔ خوشبو بہاریان چاوان(سیرت)
۲ ۔سفر میری محبت کا (مجموعۂ شعر)
۳ ۔ابریشم(نمایش برای کودکان)
٤ ۔ روپ نگر کی کاهاتی(داستان منظوم)

از سال ۱۹۷۸م در رادیو پاکستان مشغول به کار شد و اکنون سرپرست تهیه کنندگان رادیو است۔ او در بیش از پنجاه داستان رادیویی نقش بازی کرده و یا نویسنده ، گوینده اخبار و مجری بوده است۔ کوثر در سال ۱۹۹۸م از موسسه زنان و دختران نمونه در زمینه رسانه های گروهی جایزه زن نمونه را دریافت کرده است۔ او همچنین عضو سازمان حقوق بشر پاکستان است(۲٤)

به زبان فارسی نیز شعر می سراید:

ازوست:

دلم خواهد که بینم روی ما هت
شود جانم فدای خاك راهت
بود رفتار تو نور دل من
منم پیوسته ی چشم سیاهت

توی دانای رازم در شب و روز
بهار من تویی در وقت نو روز
به جز تو زندگی من روا نیست
تو در جان منی ای یار جانسوز(۲۵)

۱۰ ۔ذکیه بهروز ذکی:[متولد:۱۹٦۲م]

ذکیه دخترحاجی فقیر حسین در کویته د رسال ۱۹٦۲ء تولد یافت۔ تحصیلاتش از دانشکدۂ دولتی کویته فرا گرفت۔ از اوایل به شعر و شاعری متمایل بود(۲٦)۔ استان بلوچستان، بعد از رابعه خضداری ذکیه بهروز ذکی یگانه زنی است که کلام او به فارسی چاپ می شود۔ ذکیه یك شاعر است توانا و ممتاز که اشعارش به زبان اردو در رازنامه ها و مجلات به چاپ گردیده است۔ دفتر شعرش بهزبان اردو بعنوان " دریچۂ گل " در سال ۲۰۰۵ء از لاهور نیز انتشار یافت۔ اشعار فارسی اومشتمل بر حمد، نعت، غزل ، نظم، قطعات بصورت کتاب بعنوان " هنوز در سفری " به چاپ رسیده است۔ ذکیه در شعرش از

موضوعات مختلف استفاده نموده است ـ مثل مسایل زن در جامعه، میهن پرستی، عشق به خدا و خانوادهٔ رسول ،بستگی به جوانان وطن و شهدای وطن و به ابدیت ،دانشمندانه و سنجیده تر فکر می کنند ـ غزلهایش بسیار روان و پر از معنی است ـ اشعارش بعنوان " چشم انتظار" ملاحظه کنید:

اشك روان و گوشهٔ دامان تا به کی
آزرده جان و دیدهٔ گریان تا به کی
گلهای آرزو دل و شمع عشق من
باد خزان و سینهٔ سوزان تا به کی
بینم چه ها در آئینه زیست ، ای خدا
رنگ جهان و دیده حیران تا با کی
جانم اسیر رنج و دلم پائمال درد
ای بخت شور صبر فراوان تا به کی
دنیا بود چو حلقهٔ زندان عاشقان
ای عشق دوست این شب هجران تا به کی
دل بستگی عشق کجا در جهان ذکی
در دشت زیست کوه و بیا بان تا به کی (۲۷)

۱۱ـفایزه زهره میرزا:[متولد:۱۹۷۱م]

فائزه زهرا میرزا فرزند اعجاز علی بیگ میرزا در حیدر آباد سند به دنیا آمده است ـ او در سال ۱۹۹۵م مدرك فوق لیسانس زبان و ادبیات فارسی را از دانشگاه کراچی دریافت کرد و درجه دکتری از دانشگاه تهران اخذ نمود ـ او از حیث مربی زبان و ادبیات فارسی در دانشکدهٔ دولتی دخترنه مارگله تدریس را آغاز کرد و در حال حاضر به عنوان دانشیار در دانشگاه کراچی مشغول است ـ او تصحیح کتاب گرجی نامه (مجموعهٔ اشعار فارسی) گرد آوردهٔ شمس العلماء میرزا قلیچ بیگ در سال ۱۳۸۰ ش از انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد را به عهده داشته است ـ از آثار دیگر او تصحیح محك خسروی است که در ۱۳۹۰ش /۲۰۱۱م از سوی مرکز پژوهشی میراث مکتوب ،تهران به چاپ رسیده است(۲۸)

سروده های فارسی او به طور پراکنده در نشریات فارسی به چاپ رسیده ولی

هنوز به صورت مجموعه منتشر نشده است۔
اینك نمونه ای از اشعار او:
هرگز نمی رود ز دل و جان خیال تو
پیوسته می رسد به من از حق کمال تو
در عشق تو اسیر و گرفتار مانده ام
وابسته ام به دولت حسن و جمال تو
آن وعده های وصل تواز جان ربوده صبر
ناید مرا یقین به گفت و مقال تو
گفتم توی ز جان و دل من نگار دل
گفتی که الامان ز تو و از خیال تو
پرسی خبر ز فایزه از یار سنگدل
گر چه بی محال بود این شوال تو(۲۹)

۱۲۔طاهره نگار:[۱۹۷۳م]

طاهره در حیدر آباد (سند) چشم به جهان گشود۔ اجداد او از اهالی میانوالی(پنجاب) هستند۔ او در سال ۱۹۹۵م در رشتهٔ الکترونیك از دانشگاه قاید اعظم به دریافت فوق لیسانس نایل آمد و سپس در امتحان رقابتی خدمات کشوری در سال ۱۹۹۷م پذیرفته شد و موضوع اصلی خود را زبان فارسی انتخاب کرد و به سبب علاقهٔ فراوان به این زبان با تاریخ و ادبیات فارسی آشنایی پیدا کرد۔ او نخستین کتابش را به زبان فارسی به نام " روزن" در آوریل ۲۰۰۰م به چاپ رساند که مجموعه ای از غزل های او است۔(۳۰)

نمونه ازوست:
ندانم روزگار وصل چون است
دلم از هجر دلدار بخونست
همی سوزم همه وقتی به یادش
همه وقتی به یادش دل زبون است
چه پوشم آن که از رویم عیانست
چه گویم زانکه درد اندرون است

اگر خواهد همه عمرم بگریم
برایم در همین گریه سکون است
خدا داند چنین تاکی بماند
ببین اشك نگار اکنون فزون است (۳۱)

۱۳۔سیده فلیحه زهره کاظمی: [متولد:۱۹۷۵م]

فلیحه فرزند سید وقار حسین کاظمی در لاهور تولد یافت۔ تحصیلات مقدماتی و عالی از لاهور فرا گرفت ودر دانشگاه بانوان ،دانشکدهٔ دولتی لاهور از حیث مربی استخدام شد۔ اکنون ازهمین دانشگاه بانوان ،دانشکدهٔ دولتی لاهور برای دکتری نیز مشغول تحصیل است۔فلیحه مدیر مجله "*شاخ بنات*" هم هست که ازخانهٔ فرهنگ لاهور منتشر می شود۔شرح کتاب های چاپ شده بدینقرار است:

۱۔ جدید کلید مصادر
۲۔ ضرب الامثال مشترك
۳۔داستان های محبت از شاهنامه فردوسی

غیر ازین دیگر تراجم و مقالات و کار های تحقیقی نیز به چاپ رسیده است۔(۳۲)
ابیات او بعنوان "تقدیم به امام خمینی" درج می گردد:

ای که در جان ها روح دمیده ای
ای که بر قلب ها حاکم نشسته ای
جانهای قدسیان همه در حسرتت به سوز
تو آذر گشسپ عشق را آتش نموده ای
این سر زمین پاك، که جلوه گاه قدس
تو نور تابناك شب یلدا ای
تا باز،سوز عشق در شمع ما کنی
مدد نما که قطره را باران کننده ای
یاران ما، سر مست باده ی خراب
جام و سبوی را ره دیوانگی بری؟
آیا شود که نیم نظر سوی ما کنی
زنجیر ماندگی ز تن ما شکنده ای (۳۳)

۱۴ ـ سمن عزیز: [متولد: ۱۹۷۸م]

سمن عزیز در سال ۲۰۰۰م از دانشگاه ملی زبان های نوین در اسلام آباد فارغ التحصل شد و اکنون به آموزش زبان انگلیسی و همکاری در بر گزاری سمینار ها در مورد روش های خاص آموزشی مشغول است۔ (۳٤)

شعرش را ملاحظه کنید:

منم هر روز به یاد تو، توی دلدار زیبایم
غمین گشتم که او رفته، کجا رفته ، دلا رایم
منم همراه او رفتم چراغ راه او روشن
بود او هم چراغ من که گشته را پیمایم
چو نزدیك من آمد او، من او را سنگدل گفتم
ز دوری تنگدل گشتم، همو جان گل آرایم
همان کس شد ، همه خوبی، بسی جذبه در او دیدم
هزاران مردمان دیدم ، و لیکن اوست یکتایم
همیشه تشنگی دارم ، چو بلبل زار و نالانم
همه دم دیده می بیند تو گوی سر به صحرایم
بیاید اهل درد اینجا ، چگونه خوانمش در پیش
دل من یاد او دارد، که اویست داستان هایم
اگرچه دل بود غمگین، شدم پیمانگر عشقت
به جز تو در دلم ناید، محبت را گوارایم
همیشه گشته ام پیوند جان و دل، ترا جویم
در این دنیا به جز تو، من نجویم آشنا هایم
منم مجذوب عشق او، هماره دل بدو دادم
سمن هستم گل خوشبو، چو بوی یاسمین جایم (۳۵)

۱۵ ـ عظمی زرین نازیه: [متولد: ۱۹۷۹م]

عظمی فرزند چوهدری محمد صفدر در لاهور پا به دنیا نهاد۔ تحصیلات عالی را از دانشگاه پنجاب اخذ نمود۔ در سال ۲۰۰۳م ازدانشکدۂ فدرال راول پندی از حیث مربی شغل تدریس را آغاز کرد و از سال ۲۰۰۵۔ تا ۲۰۰۸م دردانشگاه بانوان ،دانشکدۂ دولتی لاهور تدریس را ادامه داد اکنون در دانشگاه پنجاب لاهور مشغول کار است۔و از

همین دانشگاه برای دکتری نیز مشغول تحصیل است۔ اواز اوایل به شعر و شاعری متمایل بوداشعار او به زبان فارسی سروده در نشریات فارسی به چاپ رسیده ولی هنوز به صورت مجموعهٔ شعرش منتشر نشده است۔ در سال ۱۹۹۸م اشعار فارسیٔ "تذکره غوثیه" (طبع مکتبه عظیمیه ، لاهور، ۱۹۹۸م)را به زبان اردو ترجمه کرده است ۔غیر ازین بسیار تراجم ها در مجلات مختلف چاپ می شود۔(۳٦)

گشتم برای وصل به دیر و کنشت و کوه
لطف وصال یار سر دار یافتم
هر شب نماز و روزه و سجده، قیام هست
دی شب شمیم نافهٔ اسرار یافتم
یك سبحه و کتاب و مصلی بدست بود
دیوانه گفت دولت ابرار یافتم
گفتند جنس خوب که ارزان نمی دهند
دادم متاع عمر و دیدار یافتم
دارم دلی که درد دلی داشته هنوز
دادم بده که جادهٔ پر خار یافتم (۳۷)

۱٦۔نسیم اعظم:

احوالش در دست نیست۔ فقط نمونه شعر وی در زیر درج می گردد:

می رسد موج نسیم از گلشن ایران نو
بسته با گلهای ارض پاك یك پیمان نو
طوطی و قمری به لحن نغز زن شدند
شد چمن آراسته با ساز و هم سامان نو
بر ورود فصل گل با هاتفی نیکو سرشت
در جهان رنگ و بو جاری شده فرمان نو
تا ابد باشیم شاداب و شگفته هر زمان
در دل اهل چمن هست آرزوی جان نو
از ستمهای خزان باشند ایمن تا به حشر
غنچه غنچه هست این دم طالب درمان نو
باز در ظل همایونی شاه و با نوش

بین؟که یك جان گشت پاکستان و هم ایران نو (۳۸)

۱۷ ـفتانه محبوب:

متاسفانه احوالش به دست نیامد۔ بانوی افغانی است که در پاکستان زندگی می کرد و مدتی در دانشگاه ملی زبان های نوین ،اسلام آباداز حیث مربی مدتی کار تدریس می پرداخت و اکنون در خارج از کشور اقامت اختیار کرده است۔ اشعار او گاه گاهی در مجله های فارسی چاپ می شود۔

نمونه ٔ ازوست:

ز شان و شوکت توست شوم شب و روز
بیا که نام تو بر لب می زنم شب و روز
به آن مقام بلندت نظر که می فکنم
به عرش، نام تو محسوس می کنم شب و روز
ز کار پر تپش عشق من مکن پرهیز
که مرد عشق به تو باز می برم شب و روز
ز نقش نام تو آباد گشت هر دو فلك
به پیش نام تو من سجده می کنم شب و روز
ز هفت فلك بگذشت یك دم آ ندای دلم
که ای حبیب به درت سر ، می نهم شب و روز
مقام وصف تو از لفظ من بزرگتر است
برای وصف جمالت نشسته ام شب و روز
زبان نیست که از واسف تو سخن نزند
ز مور و مورچه و بلبل می شنوم شب و روز
برای هر گنه خویش اشك غم ریزم
برای عفو گنه توبه کرده ام شب و روز
به عمر خویش نکردم اعمال نیکی چند
ز کرده های بدم هم نادم شب و روز
الهی نیك دلی ده و نیك قلبی نیز
که تا تلافی شرمندگی کنم شب و روز(۳۹)

یادداشت ها:

۱ـ صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات ایران، ج ۱، ص ٤٤۹
۲ـ عفت صدریه، *برگذیده شعر تاریخ مختصر شاعران*، ص ۹
۳ـ ر.ک :کاکوروی، احمد حسین سحر، *آئینه حیرت*
٤ـ شمیم، مظفر حسین، *شعر فارسی در هند و پاکستان*، ص ۱۰۰
۵ـ همان ماخذ، ص ۱۰۱
٦ـ همان ماخذ، ص ۱٦٤
۷ـ ر.ک :حجازی، بنفشه، *تذکرهٔ اندرونی*
۸ـ مهاجر، نجف علی، *فرهنگنامه زنان پارسی گوی*، ص ۲۳۸
۹ـ عبدالرشید، خواجه، *تذکره شعرای پنجاب*، ص ٤۳۳
۱۰ـ رنج، فصیح الدین حکیم، *بهارستان ناز*، ص ۲۳۵ـ۲۳٦
۱۱ـ مکتوب دکتر مظهر محمود شیرانی، بتاریخ ٦ فوریه، ۲۰۰۹م
۱۲ـ *دانش*، شماره ۵۱، ص ۱۹۲
۱۳ـ مکتوب ثمر بانو هاشمی بنام مقاله نویس، بتاریخ ۱٦ اگوست ۲۰۱۰م
۱٤ـ زبیده صدیقی، *یتفجرو من الانهار*، ص ۱۰۸ـ۱۰۹
۱۵ـ اطلاعات درباره سراینده از خود سراینده دریافت گردید
۱٦ـ *دانش*، شماره ۵٤،۵۵ ص ۱۸۷
۱۷ـ مصاحبه باخانم فوزیه هاشمی دختر بیگم قمرالقادری واستاد یار بخش کتاب خانه، دانشگاه اسلامیه، بهاول پور، بتاریخ ۲ ژانویه ۲۰۱۰م
۱۸ـ قمر القادری، بیگم، *لمعات قمر*، ص ۱۰۳
۱۹ـ همان ماخذ، ص ۹۹
۲۰ـ مهری، شاه حسینی، *هفت شهر عشق*، ص ۵۱۰
۲۱ـ *دانش* ۹۲، ص ۲۲۸
۲۲ـ مهری، شاه حسینی، *هفت شهر عشق*، ص ۵۰۳
۲۳ـ *دانش*، ۵۷ـ۵٦، ص ۲٤۱ـ۲٤۲
۲٤ـ مهری شاه حسینی، *هفت شهر عشق*، ص ۵۰۷
۲۵ـ مهاجر، نجف علی، *فرهنگنامه زنان پارسی گوی*، ص ۲۳۸
۲٦ـ عصمت درانی، دکتر، ذکیه بهروز ذکی، *بلوچستان کی دوسری فارسی شاعره*، پیغام

آشنا، فصلنامه۴۳، ص۲۰۵

۲۷۔ ذکی، ذکیه بهروز،*هنوز در سفری*، ص۲۲

۲۸۔ اطلاعات درباره سراینده از خود سراینده دریافت گردید

۲۹۔*دانش*، ۷۶۔۷۷، ص۲۱۶

۳۰۔ مهری شاه حسینی،*هفت شهر عشق*، ص ۵۲۷

۳۱۔ *دانش*، شماره ۴۷، ص ۱۷۰

۳۲۔مکتوب شاعر بنام مقاله نویس بتاریخ ۳ مارس ۲۰۱۱م

۳۳۔*دانش*، شماره ۹۰،۲۰۰۷،ص۲۳۵

۳۴۔ مهری شاه حسینی، *هفت شهر عشق*، ص ۵۲۳

۳۵۔*دانش* ۸۷، ص ۲۲۴

۳۶۔مصاحبه با عظمی زرین نازیه، بتاریخ ۱۲اکتبر ۲۰۱۰م

۳۷۔*دانش*، شماره ۱۰۴،ص ۲۴۹

۳۸۔اعظم،نسیم، *بزم سخنوران لاهور*،ص ۹

۳۹۔*دانش* ، شماره ۷۹۔۷۸، ص ۱۹۸

کتابنامه:

اعظم،نسیم، *بزم سخنوران لاهور*، خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران،لاهور،۱۹۷۴م

حجازی ، بنفشه، *تذکرۂ اندرونی*، تهران ، قصیده سرا، چاپ اول ، ۱۳۸۲

ذکی، ذکیه بهروز،*هنوز در سفری*، فکشن هاؤس ،لاهور، ۲۰۰۸م

رنج، فصیح الدین حکیم، *بهارستان ناز*، مرتبه خلیل داودی، مجلس ترقی ادب، لاهور،طبع اول ، ۱۹۶۵م

زبیده صدیقی، دکتر، *یتفجرو من الانهار*، مولتان، ۱۹۷۶م

شمیم، مظفر حسین، *شعر فارسی در هند و پاکستان*، چاپ خانه تابش، مرداد ماه ۱۳۴۹ش

صفا، ذبیح الله، *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۱، انتشارات فردوس ، تهران ، ۱۳۴۲ ش

عبدالرشید، خواجه، *تذکره شعرای پنجاب*،اقبال اکیڈمی پاکستان،لاهور، ۱۹۶۸م

عفت صدریه ، *برگذیده شعر تاریخ مختصر شاعران* ، شریف افشار کتابفروشی زوار، تهران،خیابان شاه آباد ، سال ندارد

کاکوروی، احمد حسین سحر، *آئینه حیرت*، با تصحیح و تعلیق رئیس احمد نعمانی ، خدا

بخش اوئینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ،۱۹۹۶ء
قمر القادری، *لمعات قمر*،مکتبہ ذوقی،حیدر آباد، ۱۹۹۲م

نشریہ ها:

فصلنامه *پیغام آشنا*، شماره۴۳،ثقافتی قونصلیٹ اسلامی جمهوریه ایران،اسلام آباد
فصلنامه *دانش*، شماره ٤٧،مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد
همان،شماره ۵۱
همان،شماره ٥٤،٥٥
همان،شماره ٥٧_٥٦
همان ،شماره ۸۷
همان ،شماره ۷۹_۷۸
همان،شماره ۹۲
همان،شماره ۱۰٤

نامه ها:

مکتوب دکتر مظهر محمود شیرانی بنام مقاله نویس، بتاریخ ٦ فوریه، ۲۰۰۹م
مکتوب خانم ثمر بانو هاشمی بنام مقاله نویس، بتاریخ ٦ اگوست۲۰۱۰م
مکتوب خانم فلیحه زهرا کاظمی بنام مقاله نویس بتاریخ ۳ مارس ۲۰۱۱م

مصاحبه ها:

مصاحبه باخانم فوزیه هاشمی، استاد یار بخش کتاب خانه،دانشگاه اسلامیه، بهاول پورو دختر بیگم قمر القادری بتاریخ ۲ ژانویه۲۰۱۰م
مصاحبه با عظمی زرین نازیه، بتاریخ ۱۲اکتبر ۲۰۱۰م

الگوی مکاتیب خویشاوندان درکتابهای مهم انشائی شبه قاره

دکتر نصرت جهان خٹك

Abastract

Persian has been an official language in the indo pak sub continent for centries. It influenced the entire community in a short time because it was the language of the kings and marchants , it was sweet and easy to learn as compere to Sanskrit Hindi language and other local dialects as it was in used in the offices , courts and other institutions . Soon it became a source of income of those who knew and understood this language not only influenced the prose and poetry but the language of the street as well as it became a lnguage of lay man words of Hindi and other languages entered and became a part of persian. The auther in this article has tried to point out, how those local words were used in persian letter writing.

زبان فارسی که به وسیله مسلمانان واردشبه قاره شده بود و دردربار ودفاتر وادارات رواج پید اکرده بود درمدت کوتاهی دران دیار بصورت یك زبان علمی، فرهنگی واداری درآمد هندوهانیز آن زبان را باذوق وشوق یادگرفتند زیر اکه در آن زمان فراگیری فارسی مظهر تمدن به شمار میر فت وچنانکه آموختن فارسی جنبه مادی هم داشت لذا سعی می شد که مردم به کود کان خود زبان فارسی یاد برهند وترسل ونامه گاری که برای فراگیری فن منشیگری پایه واساس بوده است برای این منظور دارای اهمیت فراوانی بوده است۔

ترسل ونامه نگاری ومکتوب نویسی درشبه قاره بیشتر بدست کسانی صورت گرفته است که ز بان مادری شان فارسی نبوده است واین زبان را به مقتضای حال

یادگرفته بودند بدین جهت درنوپسندگی آنها اشتاحات ودستوری اشتباهات دیده می شود علاوه بر این منشیان آن زمان از ضایع و بدایع مختلف نیز استفاده می کردند وبه نظر می رسد که این عمل درآن زمان از محبوبیتی هم برخوردار بوده است۔ (۱)

مثلاً در یکی از نامه ها به "دادا" (پدرِ پدر) اینطور خطاب میشود جناب دادا صاحب خدایگان مربی، فیض رسان سلامت شرایط بندگی وعبودیت بجا آورده معروض می رساند۔ (۲)

همین طور استفاده از کلمات محلی میشد مثلاً، بهاوج، سمدهی، مامون پهوپها، نانا وغیرهکه برای فارسی زبان اصیل مشکلاتی را ایجاد می کند۔

نامه ها خطاب به پدر:

بیشتر کتابهای شبه قاره دارای نامه ها خطاب به پدر میباشد که دربین آنها بعضی از نامه ها واقعی وحقیقی است بعضی جنبه تدریسی دارد همچنین دربین نامه ها مکتوب الیه یعنی پدر با القاب وآداب گو ناگون خطاب شده است بطور مثال۔

۱۔ بقدوه ارباب فضال والکمال، دوحه بهارستان حقائق ومعارف زلال منهل غوامض وحقائق، سید العلماء المتحرین والمتشهدین والمتقین عارف کامل وعالم عامل اکلیل محامد، معارك ممالك افضل الهند وفخرا لکمل حضرت قبله گاهی، شیخ مبارك روح الله روحه۔ (۳)

۲۔ قبله صوری ومعنوی وکعبه دینی ودنیاوی حضرت قبله گاهی جیو(٤) سلمه الله تعالی۔ (۵)

۳۔ حضرت والد ماجد ولی نعمی ام دام ظله۔ (٦)

٤ قبله صوری ومعنوی وکعبه ظاهروباطن استظهارنیاز مندان ملجا وماوای مستمندان حضرت ولی التعمی جیو همواره۔۔۔ (۷)

۵۔ پدر بزرگوارم۔ (۸)

بطور یکه ملاحظه میگردد آداب والقاب نامه هائیکه خطاب به پدر میباشد درکتاب های مختلف به روش گو ناگو نیست ودرکتابهای قدیم تکلف وتصنع وهمیچنین اظهارارادت بیشتر درالقاب دیده میشود۔ درمتون نامه هانیز این روش پابرجااست۔۔۔

علاوه براین چیز مهمی که توجه رابخودجلب می کندبکار گیری کلمات محلی درنامه ها است بطور مثال درنامه شماره ۲ به مکتوب الیه خبرداده میشود که حواله ۱۵۰۰ روپیه ای را از صراف بگیرد۔ چنانکه برای حواله کلمه هندوی۹ وبرای صراف کلمه ساهوکار

می آورد که هردوکلمه متعلق به زبان هندی است همچنین یکی از نامه ها برای اداره آموزش وپرورش "محکمۀ تعلیم" بکار میبرد که درزبان اردوبرای این منظور رواج دارد نه که در زبان فارسی۔

نامه خطاب به مادر

درکتب انشاء وترسل نامه هائیکه خطاب به مادر باشد بیشتری وی رابنام "والده صاحبه" خطاب می کند۔

۱۔ سایۀ عاطفت پیرایه والده صاحبه مشفقه مکرمه برتارك فرزندان مخدوم مستدام باد جبین فدویت را بگلگونۀ آداب وتسلیمات نور آگین ساخته معروض میدارد۔۔۔ (۱۰)

۲۔ حضرت والدۀ ماجده من دامت شفقتها بعدادای مراتب تسلیمات و گزارش مدارج کورنشاط (کورنشات) بعرض پرستار ان بساط عصمت منساط میرساندنمیقه انیقه پرتواجلال انداخت۔۔۔ (۱۱)

۳۔ بخدمت والده مشفقه مکرمه معصومه که اسم شریفش درپردۀ عصمت معلوم وهویدا است از جانب کمترین فرزندان عبدالله قدمبوسی وعبودیت فراوان قبول فرما یند بعهدۀ معروض آنکه۔۔۔۔ (۱۲)

قواعدیکه برای نوشتن نامه به مادرداده شده تنها محدودبه همین آداب والقاب یادشده میباشد وذکری از نوشتن تاریخ ویامحل وغیره مانند دیگرنامه ها درآن وجود ندارد۔

درضمن درخطاطی اغلاطی نیز بچشم میخورد۔ بطور مثال درمفید نامه "فرزندان" را فزندان" نوشته اند۔ که بایددریك کتاب تدریسی برای مبتدیان درین رابطه احتیاط زیادی بخرج داده شود۔

نامه ها خطاب به دادا

دادا درزبان هندی پدرِپدررامی گویندومی بینیم که درکتابهای انشای شبه قاره برای جدپدری کلمه دادا تابه اندازه ای رواج داردکه آغازنامه هابه وی این چنین یادمی دهند۔

۱۔ جناب دادا ١٤ صاحب قبله خداوندخدایگان منبع الجود والاحسان زادالله افضاله۔۔۔۔ (۱۵)

۲۔ دادا صاحب خدایگان مربی فیض رسان سلامت شرایط بندگی وعبودیت

بجاآورده معروض میرساند۔۔۔ (۱٦)

سبك نامه ها پراز تصنع وتكلف است كه در آن مفهوم ومحتوی كمترولفاظی بیشتر است وهمچنین درنامه های یادشده كلمات فارسی برای مفاهیم غیراز فارسی درایران درنامه ها بچشم میخورد كه حائزاهمیت است مانند۔ رخصت برای مرخصی، شادی برای عروسی و همچنین عرضی برای تقاضا نامه بكار برده شده است۔

نامه ها خطاب به نانا

"نانا" درزبان هندی به "پدِ مادر" می گویند ومانند "دادا" (جد پدری) كلمه نانا برای "جدمادری" تابه این اندازه مستعمل است كه این كلمه نیزدرآغازنامه هابه پدر مادربكارمیرود۔

جناب نانا صاحب قبله مآل دارین به كعبه آمال كونین مدظله الله تعالی شرایط عبودیت انكسار وضوابط عقیدت وافتقاد بتقدیم رسانید۔۔۔ (۱۷)

البته الگوهای ازنامه ها خطاب به نانا كمتر بچشم میخورد۔

نامه ها خطاب به چچا یا عمو

كلمه "چچا" یاچاچا برای كلمه عموی فارسی اززبان هندی واردفارسی شبه قاره شده وچون درآنجابرای هركسی براحتی قابل درك بوده لذادر آداب والقاب نیز بكار میرود۔

۱۔ چچا عموصاحب قبله خداوندخدائیگان مصدر جودوالاحسان سلمه الله تعالی۔۔۔(۱۸)

درنامه هاكلمه "اودر"نیز بكار میرود۔۔۔(۱۹)

۲۔ اودرم صاحب مهربان مجمع الطاف بیكران منبع عواطف بی پایان اودرم صاحب جیوسلمه الله تعالی۔۔ (۲۰)

عمون صاحب مهربان معدن مروت واحسان كرم گسترفیض رسان سلمه الله تعالی۔۔۔ (۲۱)

نامه ها خطاب به مامون (دائی)

كلمه مامون كه درآن صدای نون مانند "ں" دربانك وتانك وجنگ وگنگ وغیره۔ میباشد ودراردوبانون، بدون نقطه یعنی "ں" نوشته میشود اززبان هندی واردو فارسی شبه قاره شده است۔ وبرای دائی بكاربرده میشود۔ (۲۲)

که نمونه های از آن بشرح زیراست:

۱۔ مامون صاحب قبلۀ خد ایگان تکیه گاه بیکسان سلامت شرایط عبودت وبندگی بجا آورده التماس میدارد۔۔۔۔ (۲۳)

۲۔ بخدمت فیض درجت سراسر شفقت ومرحمت جناب مامون صاحب۔۔۔۔ (۲٤)

درانشای فائق که الگوی پنج تا نامه درآن داده شده آغاز هرنامه ای ازکلمه مامون صاحب صورت گرفته است۔۔۔ (۲۵)

همچنین درانشای صفدری نیز کلمه مامون رابکا ربرده اند۔

مامون صاحب قبله وکعبه دو جهان سلامت بعدادای آداب وکور نشات فرزندانه مشهود باد۔۔۔۔ (۲٦)

چنانچه از مطالعه کتابهای انشاء وترسل شبه قاره به این نتیجه میر سیم که درفارسی شبه قاره برای دایی کلمه "مامون" البته باتلفظ خاص زبان هندی که درآغاز ذکری ازآن بوجود آمده است صورت گرفته است وتقریباً درهمه نامه ها خطاب به مامون (دائی) به مسائل خانوادگی اشاره شده است۔

نامه ها خطاب به پهوپها

کلمه پهوپها که حرف ه درآن مخفی خوانده میشود۔ دراصل کلمۀ هندی است که برای شوهر عمه درآن زبان بکار میبرندالبته تلفظ آن در۔ فارسی شبه قاره "پوپها" میباشدزیراکه غیر اهل زبان هندی قادربه تلفظ آن نمیباشند۔

درزبان اردو "های دوچشمی" (ھ) درتتبع زبان هندی همان تلفظ اصلی آن زبان راحفظ می کندهمچنین پشتوزبانها هم ما نندفارسی زبانها قادربه ادای صحیح تلفظ آن نمیباشند۔ بهر حال نمونه ای ازنامه بنام شوهر عمه این چنین است۔

قبله فیض رسان پهوپها صاحب قبله معدن جودو مخزن فضل سلمه الله تعالی۔۔۔ (۲۷)

درمتن این نامه کلمات دیگر محلی نیز بکاربرده شده است که درهندی واردومعمول است۔ مانندگهاٹ۲۸ ۔ محلی که از آنجابه رودخانه یاتالاب پائین میروند۔ درضمن تلفظ حرف "ٹ" با تای ثقیله مانند "T" انگلیسی میباشد۔

رساله ۲۹۔ دسته ای از هشت صدویاهزارسوار۔

رسالدار ۳۰۔ فرمانده رساله۔

"نامه ها خطاب به خالو"

کلمه خالو درفارسی شبه قاره تنهابرای شوهر خاله بکارمیرودو مفهوم ازآن

برادرِمادریعنی دائی نمی گیرند۔۔۔ (۳۱)
همچنین درزبان اردو نیز معنی کلمه خالو شوهر خاله میباشد۔۔۔ (۳۲)

چنانچه نامه هائیکه خطاب به خالو درکتابهای انشای شبه قاره میباشد به شوهر خاله است۔

۱۔ جناب خالو صاحب قبله صدر فیض مظهر فضل سلمه الله تعالی۔۔۔ (۳۳)

۲۔ دولت وخدمت وسعادت ملازمت حضرت مخدومی خال صاحب که جمیع سادات راکافل مجمع مرادات راشامل است از مکمن (جای پنهان)

غیب میسر باد۔۔۔۔ (۳٤)

نامه ها خطاب به خاله

معنی ومفهوم کلمه خاله درفارسی شبه قاره بامعنی آن درایران هیچ فرقی نمی کندودرکتابهای انشاء اینچنین موردخطاب قرارمیگیرد۔

۱۔ پردگی حریم عفت خفا وشمامه غنچه عصمت وحیاخالهٔ عزیز تر از جان بنده از نهال عمروز ندگانی شکوفه یامیوه مقصود مچیده باشندبعداز بالیدگی ازها رمآ رب ولی واضح بادکه ۔۔۔۔(۳۵)

۲۔ خاله صاحبه قبله معظمه مکرمه مدظلها العالیه۔۔۔۔ (۳٦)

نامه ها خطاب به عمه

عمه خواهرپدرکه درزبان هندی و اردوبه آن پهوپهی می گوینددرنامه هابنام عمه خطاب میگردد۔ که الگو هائی ازآن بشرح زیراست:

۱۔ عمه صاحبه
قبله معظمه مکرمه مدظلها العالیه۔۔۔۔۔(۳۷)

۲۔ پردگی حریم عفت وحفاوشمامه غنچه عصمت وحیا عمه عزیزه۔۔ (۳۸)

۳۔ عمه صاحبه مشفقه مکرمه معظمه سلما الله تعالی۔۔۔۔(۳۹)

درمتن نامه شماره ۳ فوق الذکرکلمهٔ روزگار بمعنی شغل وتنخواه برای حقوق ودفتر کل کلکتری برای اداره مالیات بکاربرده شده است۔

نامه ها خطاب به شوهر

تقریباً درهمه کتابهای قواعد انشاء نمونه هائی ازنامه ها خطاب به شوهراز طرف زن وجودداردکه آداب والقاب چند تا از آنها بشرح زیراست:

صاحب خانمان والی امن وامان خاوندخانه کتخدای کاشانه، مالك املاك خانه

داری صاحب افکار عیال پروری وکاربراری، پرورش فرمای عیال واطفال خداوند مال ومنال، والی والای تدبیر خبر گیر صغیر وکبیر قبلهء قبیله صاحب مدار المهام دام ظله بعد سلام سلامت انجام۔۔۔۔ (۴۰)

خداوندخانه بادل یگانه سلامت۔۔۔(۴۱)

این نوع نامه فقط جنبهء تدریسی داردومحتوای ان محدودبه مسائل خانگی میباشد۔

نامه ها خطاب به زن

همچنین نمونه هائی از آداب والقاب نامه ها، خطاب به زن، ازطرف شوهر بشرح زیرمیباشد:

۱۔ اهلیه خانه عفیفهء یگانه شریفهء شرافت پناه خاتون عفافت، دستگاه زیب افزای خانه، رونق بخش کاشانه، بی بی عفت گزین پردگی عصمت آئین، پرده نشین خاندان پرده نشینی، بی بی شرمگین پردگی عفت گزین خاتون والاکهررضاجوی خاطر شو هر، خاتون سراپاشرم۔ بی بی عفت وشرافت نسب۔۔۔ همواره بسیرا پردهٔ حفظ وحمایت حضرت بیچون محفوظ ومصمون باشند دام عفتها۔۔۔ (۴۲)

۲۔ شمع فانوس ننگ وناموس اهلیهء عفت مانوس من درحفظ الهی مصون ومحروس باشند۔۔ (۴۳)۔

۳۔ عفت پناه عصمت دستگاه درحفظ الهی مصمون ومحروس باشند۔۔۔(۴۴)

نامه ها خطاب به برادر

دربعضی ازنامه هائی که درکتابهای فارسی انشای شبه قاره آمده است برای برادرکلمهء بهائی "هندی بکاربرده شده است که البته تلفظ بهائی برای برادر درفارسی شبه قاره بائی معمول است۔

ولی نوشتن آن بسبك اردو میباشدودر آداب والقاب این چنین مورد استفاده میشود۔

۱۔ جناب بهائی صاحب قبله مرادات وکعبهء حاجات پشت پناه شکسته دلان بلند دستگاه بسته کاران مدظله العالی نقش عبودت وپرستندگی را زیور جبین نیاز آگین کرده سجدات عقیدت وا رادت به تقدیم رسانیده ومعروض میدارد۔۔۔ (۴۵)

۲۔ برادرصاحب کرم فرماصدر نشین مدارج علیا سلامت پیکرصفا پرور۔۔۔۔(۴۶)

۳۔ برادربزرگوارم، یابرادرگرامی، یابرادرمهربانم یا برادر عزیزم۔۔۔ (۴۷)

۴۔ اخوان صاحب قبله فیض رسان مظهر کرم۔ سلمه الله تعالی۔ ۴۸

همچنین درافصح ۴۹ الانشاء وجامع القوانین المعروف به انشای خلیفه، ۵۰ دستورالمکتوبات ۵۱ وغیره۔

تقریباً همه کتابها مملوازنامه های برادرانه میباشد وسبك کتابهای قدیمی باهم تفاوت خاصی نداردوبیشتر شان بدون تاریخ واسم محل میباشد ومسائل خانوادگی درآن مطرح شده است۔

نامه خطاب به همیشره

بعضی ازآداب والقاب نامه هائیکه خطاب به همیشیره میباشدو درکتابهای انشای شبه قاره بچشم میخوردبشرح زیرمیباشد۔

۱۔ همیشیره صاحبه مشفقه مکرمه سلمها الله تعالی۔۔۔۔۔ (۵۲)

۲۔ عصمت پناهی عفت دستگاهی همشیره صاحبه سلامت باشند۔۔۔۔ (۵۳)

۳۔ همشیره صاحبه عفیفه مستوره، روزگار امت عصمتها۔۔۔۔ (۵۴)

دراین نوع نامه ها محبت خواهران وبرادران بوضوع دیده میشود۔

نامه خطاب به بها بهی یا بهاوج

بها بهی یا بهاوج درزبان هندی به "زن برادر" می گویندوبرای همین معنی واردفارسی شبه قاره گردیده است چنانکه درکتابهای انشای شبه قاره زن برادربه "کلمه" "بهابهی" مخاطب میگردد۔

۱۔ بهابهی صاحبه مشفقه مهربان شفیقه الطاف طریقه مظهر مهربانی فراوان سراپرده، صدق وصفادام لطفها۔۔۔۔(۵۵)

همیچنین درانشای زین الله هم زن برادربنام بهاوج مخاطب گردیده است۔۔۔۔۔ (۵٦)

ویژگی خاصی دراپن نامه هابچشم نمیخورد وتنها چیزی که توجه خود راجلب می کند روابط اجتماعی است۔

نامه خطاب به پسر

این نوع نامه ها در بیشتر کتابها بچشم میخوردکه دربین آنهانامه های حقیقی وهمچنین نامه هائیکه جنبه، تدریسی داشته باشدهر دوو جو دد ارد۔ بطور مثال:

۱۔ فرزند ۵۷ سعادت مندکمالات پناه خواجه محمد صلاح بعافیت باشد۔۔۔۵۸

۲۔ فرزندعزیز قرة "عین وعین قرة" قوت جسم وجسم قوت روح روح و مرهم دل

مجروج، عمادالدین عبد الرحمان زادالله عمره واصلح امره سلام و تحیت والدمشتاق عین ماهرومطالعه نما یدومقرر خاطر گرداندکه-------(۵۹)

۳۔ فرزندعالیجاه جان پدروحاصل زندگانی پدر---(٦٠)

٤۔ اسال الله تَعَالی ان یَرزِقَهُ العَقلَ والعِلمَ وَالاَرَبَ لِیَتَرَقّٰی بها اِلیٰ هامهِ اعَلَی الرتَب۔ معلوم آن فرزندبادکه عقل مرقوف علیه جمیع مطالب است--- (٦١)

۵۔ نورچشم سید ثمر النبی طول عمره-- (٦٢)

بیشتر این نامه هادارای پندو نصیحت ومسائل خانو ادگی میباشد۔

نامه ها خطاب به دختر

به دختر این چنین خطاب میشود۔

۱۔ برخورداری نورچشمی سرما یه عصمت وپیرایه عفت برقامت آن نه--- نهال حدیقه مرادزیبنده باد--- (٦٣)

۲۔ برخورداری قرة العینی الله تعالی--- (٦٤)

این ناهامه ها کا ملا ''جنبهء شخصی دارد۔

نامه ها خطاب به سمدهی

سمدهی کلمه ایست از زبان هندی که برای نسبت وخویشاوندی پدرِعروس باپدرِ داماد بکاربرده میشود د(سمدهن مونث سمدهی میباشد)

درکتابهای انشای شبه قاه سمدهی این چنین مخاطب می گردر۔

مشفق ومهربان، مظهراشفاق یگانگی ویکرنگی مصدر اخلاق یکجهتی، مخزن اسرار یگانگت، مطلع انوار قرابت سرچشمه اقسام موالفت والتفات، نقشبند نگار خانه پیوند قرابت، نخلبند گلستان، یکرنگ ویگانگت سپهر مهر ووفا سلمه الرحمٰن-- (٦٥)

درانشای زین الله نیز سمدهی به سبك یادشده خطاب گردیده است۔

منابع واشارات

۱۔ دکتر نصرت جهان ختك دانشگاه تهران سال تحقیقی ١٣٤٤ه ش برابر با ۱۹۸۸م

۲۔ دستور الصبیان نونده رای۔ دهلی ۱۲۸۳ ه ق ص ۷

۳۔ انشای فیضی تالیف ابو الفیض فیضی ٩٥٤ ه ق ٤٠٠٤ هش باتصحح دکتر ارشد لاهور۔ ۱۹۷۳ م برابر با ١٣٥٢ ه ش

٤۔ ''جبو'' کلمه سانسکرت است وبمعنی زنده وروح بکار بره میشود فیروز اللغات اردو

لاهور

۵- دستور الصبیان تالیف منشی نونده رای دهلی ۱۲۸۲ ه ق برابر با ۱۲٤۸ ه ش ص ٥

٦- انشای صفدری- غلام صفدر- لاهور ۱۹۸۷ ه ق ص٤-

۷- انشای خادمی- نظام الدین خادم- لاهور ۱۳۰۵ ه ق برابر با ۱۲٦۷ ه ش ص۸

۸- سردار ترجمه فارسی- نذرمحمد شامی- لاهور ۱۹۸۹م برابر با ۱۳۳۸ ه ش ص ۱۰۳

۹- فیروز اللغات اردو چاپ لاهور-

۱۰- مفید نامه تالیف شاه محمد زاهدی- کانپور ۱۹۱۳م برابر با ۱۲۹۲ ه ش ص۲۸

۱۱- انشابی فائق- محمد فائق لاهور ۱۳۲۷ ه ق ص ۱۲

۱۲- انشای هرکرن- هرکرن لاهور- ۱۳۲۰ ه ق ص ۳۱

۱۳- فیروز اللغات اردو- چاپ لاهور ۱۹۸۷م برابر با ۱۳۵۷ ه ش

۱٤- انشابی فاروق محمد عمر خان فاروق سهانپور ۱۲۹۸ ه ش ص ۸

۱۵- دستور الصبیان- نونده رای- دهلی- ۱۲۸۳ ه ق ص ۷

۱٦- انشای فاروق- عمر خان- سهانپور ۱۲۹۸ ه ش ص)

۱۷- مفید نامه شاه محمد زاهدی- کانپور ۱۹۱۳ه م برابر با ۱۹۹۲ ه ش چاپ سیزدهم ص۲۹

۱۸- اودر برادرپدر (لغت نامه دهخدا

۱۹- انشای خادمی نظام الدین خادم- لاهور ۱۳۰۵ ه ق برابر با ۱۲٦۷ ه ش ص ۱۱

۲۰- درهمین کتاب عموبااضافه نون نوشته شده

۲۱- فیروزاللغات اردو- لاهور ۱۹۷۸م برابر با ۱۳۵۷ ه ش

۲۲- دستور الصبیان مشنی نونده رای دهلی ۱۲۸۳ ه ش ص۷

۲۳- انشای قاضی تالیف قاضی گل احمد پیشاور ۱۳٦۵ ه ق برابر با ۱۲۲۵ ه ش ص۱۲

۲٤- انشای فائق- محمد فائق- لاهور ۱۲۲۷ ه ق ص ۱۵

۲۵- انشای صفدری- غلام صفدر- لاهور ۱۲۸۷ ه ق ص ٦

۲٦ انشای دلگشا نثار علی بخاری لاهور ۱۳۲٦ ه ق ص ۹

۲۷، ۲۸، ۲۹- فیروز للغات اردو- لاهور ۱۹۷۸م برابر با ۱۳۵۸ ه ق

۳۰- -فیروز للغات فارسی کراچی ۱۹۷۳ م برابر با ۱۳۵۲ ه ش

۳۱- فیروز للغات اردو- لاهور ۱۹۷۸م برابر با ۱۳۵٦ ه ش

۳۲۔ انشای دلگشا نثار علی بخاری لاهور ۱۳۲٦ ه ق ص ۹
۳۳۔ بدایع الانشاء معروف به انشای یوسفی۔ دهلی ۱۳۱٦ ه ق ص ۸۷
۳٤۔ ثمرات البدایع۔ میرزا محمد قتیل مطبع پنج ناته ۱۲۷۲ ه ق ص ۸٦
۳۵۔ مطلع العلوم ومجمع الفنون واجد علی خان لکهنو ۱۳۳۰ ه ق ص ۱۰۹
۳٦۔ همین کتاب ایضاً ص ۱۰۹
۳۷۔ ثمرات البدایع میرزامحمد حسن قتیل مطبع پنج ناته ۱۲۷۲ ه ق ص۸٦
۳۸۔ انشای صفدری غلام صفدر لاهور۔ ۱۲۸۷ ه ق
۳۹۔ انشای فیض رسان حفظ الله۔ کانپور ۱۲۸۵ ه ق ص ٦۱
٤۰۔ افصح الانشاء۔ منشی میر زا عبدالله بیگ کانپور ۱۳۱۰ ه ق ۔ ص ۷٦
٤۱۔ انشای فیض رسان حفظ الله۔ کانپور ۱۹۸۵ه ق ص ٦۱
٤۲۔ ایضاً ص ٦۱
٤۳۔ افصخ الانشاء منشی میر زا عبدالله بیگ کانپور ۱۳۱۰ ه ق ص ۷٦
٤٤۔ انشای فیض رحمانی۔ حافظ محمد عبدالرحمٰن حسرت جهنجانوی ۱۷۸۵م ص ۱۳
٤۵۔ ثمرات البدایع میرزا حسن قتیل مطبع پنج ناته ۱۳۷۲ ه ق ص ۷۹
٤٦۔ خود آموز فارسی جلد اول پروفوسور رازی لاهور ۱۹۸۱م برابر با ۱۳٦۰ ه ش باب چهارم لکهنو ص ۲٦۷
٤۷۔ انشای دلگشا سید الابرار علی بخاری بریلوی پیشاور ۱۹۵٦ء برابر با ۱۳۳۵ه ش نصیب احمد دیوبندی ۔
٤۸۔ افصح الانشاء میر زا عبدالله بیگ۔ ه ش کانپور ۱۳۱۵ ه ش ص ۲، ۱۸
٤۹۔ انشای خلیفه۔ خلیفه شاه محمد قنوجی۔ پیشاور ۱۲۳۰ ه ق ص ۸۹
۵۰۔ دستور المکتوبات۔ منشی پراگ نرائن کانپور ۱۹۱۳ء برابر با ۱۲۹۲ ه ش صفحات ۳-۱۲
۵۱۔ انشای صفدری۔ غلام صفدر۔ لاهور ۱۲۸۷ ه ق ص ۱۲
۵۲۔ دستور المکتوباب منشی پراگ نرائن کانپور ۱۹۱۳م برابر با ۱۲۹۲ ه ش ص ٦
۵۳۔ انشای فائق۔ محمد فائق لاهور ۱۳۲۷ ه ق ص ۱۲
۵٤۔ انشای فیض رسان۔ حفظ الله کانپور ۱۲۸۵ ه ق ص ٦۱
۵۵۔ انشای زین الله۔ مولوی محمد زین الله کانپور ۱۲۹۲ هق ص ٤۳

٥٦ـ کلمه فرزند درفارسی شبه قاره وهمچنیں درزبان اردو برای پسربکار برده میشود۔

٥٧ـ مکتوبات سعیدیه۔ شیخ محمد سعید ١٠٠٥ ه ق ١٠٧٠ ه ق لاهور سال چاپ ١٣٨٥ ه ق ص ١٥٢

٥٨ـ مکتوبات ماهرو۔ عین الملك ماهرد متوفی ٧٦٤ ه ق دانشگاه پنجاب لاهور۔ ١٩٦٥م برابر با ١٣٧٤ ه ش ص ١٥٠

٥٩ـ رقعات عالمگیری اورنگ زیب عالمگیر (١٦٥٨–١٩٨٩٨ م کانپور ١٨٨٩م برابر با ١٢٦٨ ه ش چاپ هشتم ص ٣١

٦٠ـ ریاض الانشاء خواجه عماد الدین محمود گاوان (١٨٨٦–٨١٣ ه ق به تصحیح وتخشی شیخ چاند بن حسین حیدر آباد دکن (هند) ١٩٤٨م برابر با ١٣٢٧ ه ش ص ٢٥١

٦١ـ رقعات نظامیه۔ نظام الدین علی خان لکهنو ١١٨٩ ه ق ص ٣

٦٢ـ انشای فائق محمد فائق۔ لاهور ١٣٢٧ ه ق ص ٢٥

٦٣ـ همین کتاب ص ٢٦

٦٤ـ انشای فیض رسانحفظ الله کانپور ١٢٨٥ ه ق ص ٦٢

٦٥ـ انشای زین الله مولوی محمد زین الله کانپور ١٢٩٢ ه ق ص ٤٣

نقش اسلام در وحدت نوع بشر در آینیه اسوۂ خیر البشر صلی اللہ علیہ وسلم

ڈاکٹر غلام ناصر مروت

Abstract

Solidarity, cooperation, and standing by one another are important and basic elements for constructing a sound, united Islamic society. If the sincere Muslim was to take a brief look at the situations of Muslims at large throughout different parts of the world, it would be enough to make him active in establishing unity among Muslims. Moreover, a quick glance at the situation prior to and after the renewal of the call to Islam by Prophet Muhammad would shed bright light on the sound foundation for unity among Muslims.

اصول "وحدت" بر تمام کائنات با این همه طول و عرض آن حاکم می باشد، هر چیز باوجود یکه مصروف انجام وظیفه خویش هست در کنار آن با اشیاء دیگر نیز در ارتباط می باشد۔ زمین و ماه و ستارگان که هر یك بر محور خویش می چرخند، با گردش بر دورادور مرکز وحدت خویش یعنی آفتاب، تمام نظام شمسی را قایم نگهمیدارند۔ هستی خود انسان نیز پابند این اصول است، تمام اعضای بدن انسان باوجودیکه وظائف جداگانۂ خویش را انجام میدهند، درکنار آن وحدت خود را با سایر اعضاء نیز برقرار

نگهمیدارند۔ به عبارت دیگر نظام اعصابی انسانی مظهری ازین اصول می باشد۔ بهمین صورت هر انسان باوجود زیست در دایرۂ خویش بصورت فطری بادیگران نیز در ارتباط می باشد وهکذا میتوان روابط دیگر رانیز همین طور قیاس نمود مانند رابطۂ زن و شوهر، رابطۂ والدین و فرزندان، رابطۂ برادر بابرادر، رابطۂ حاکم و محکوم وغیره، گویا تمام انسانها بصورت افراد یك خانواده بایکدیگر در اتباط هستند:

بنی آدم اعضای یکدیگرند   که در آفرینش زیك گوهر ند(سعدی شیرازیؒ)

برپا دارندۂ این نظام وحدت در تمامی سطح کاینات همان ذات حی و قیوم خداوندی که با متصف بودن به صفات ''لم یلد و لم یولد'' به لحاظ شفقت و ربوبیت خویش تمام انسانها رابحیث عیال خویش تعبیر می نماید، در حدیث آمده است ''الناس کلهم عیال'' یعنی تمام مردم عیال (خداوند متعال) هستند (۱) وهمان طوریکه علاوه بر رئیس هر خانوادۂ جامعۂ انسانی دیگر افراد نیز بصورت فطری خواهان آنند تا درمیان افراد خانوادۂ آنها نظم وضبط، اتحاد و اتفاق وهم آهنگی ویکدلی برقرار باشد۔ زیرا رمز راحت و آرامش، وقار و عظمت و ترقی و کامیابی آن خانوادۂ در آن مضمر می باشد۔ چون خشتهای که باهم متصل شده صورت کاخ بلند و مضبوط میگیرد، وجه و سبب حفاظت آدم میگردد در صورتیکه اگر از یکدیگر جدا می باشد حفاظت آدم کجا، از نگهداشت خودش هم باز مانند ویك طفل صغیر هم آن خشتهای منتشر را از بین می تواند ببرد، همان طور اعضاء وجوارح جسد انسانی از قبیل سرو دست وپای تا وقتیکه باتن وی اتصال داشته باشد بهای آن یك سر متصل با بدن برابر تمام بنی نوع انسان است چنانکه بفحوای آیت قرآنی ''من قتل نفسا بغیر نفس او فساد فی الارض فکانما قتل الناس جمیعاً ط'' (۲)۔ ولی یك عضو منقطع از جسد بشری به چیزی نمی ارزد۔ بهمین ترتیب خدای بزرگ و برتر نیز باوجود تقسیم

افراد خانوادۂ بشری به نسلها، السنه و مناطق جغرافیائی، این خواهش و آرزو مندی را نیز در دلهای تمام انسان های عالم بشری به ودیعت گذاشته است که درمیان افراد خانوادۂ انسانی علایق الفت و محبت، تعاون و خیر خواهی استوار باشد۔ با در نظر داشتن این اصول، نظریۂ اتحاد و تنظیم را در هر زمان باشندگان هر خطۂ زمین از هر رنگ و نسل پسندیده اند و بآن علاقه داشته اند۔

ولی باوجود این خواست و آرزو مندی جهانی مامی بینیم که در دنیای امروز، تصادم بعوض تعاون، نفرت بجای محبت، افتراق بجای اتحاد و تشتت و پراگندگی بجای ساز ماندهی و انضباط حکم فرما باشد۔

با مطالعۂ تاریخ ملل جهان و جریانات کنونی دنیا در ذهن انسان دارای فطرت سلیم این سوال خطور میکند که چرا باوجود اینکه فطرت اسنانی اصول اتحاد و تنظیم را تصدیق میدارد ولی باآنهم در زندگی عملی نوع انسان این رؤیا بحقیقت نی پیوندد۔ جهت دریافت پاسخ قناعت بخش به این سوال همیشگی لازم است تابه عقب برگردیم و درپرتو حقایق و واقعیت ها تلاش نمائیم که آخر چرا این خانوادۂ الٰهی گرفتار پریشانیها گردیده و آیا مسلمان مدعی نیابت خدا بصورت انفرادی یا اجتماعی توان آن را دارد که کشتی غرق شدۂ انسانیت در امواج افتراق و تشتت رابساحل مراد برساند؟

این یك صداقت جها نشمول تاریخ انسانیت است که تمام انسانها از لحاظ انسانیت باهم برابر و مساوی اند، تفاوت های رنگ و نسل و زبان و موقعیت جغرافیائی نمی تواند معیار هیچگونه امتیاز یا درجه بندی گردد، علاوه بر مذاهب آسمانی مانند اسلام، یهودیت و نصرانیت، تمام مذاهب مرده یا موجود کرۂ زمین حد اقل بر این نکته متفق اند که هیچکدام خصوصیت های فوق نمی تواند انسانیت را بریك مرکز واحد جمع گرداند

و نه معیار ها و درجه بندی های مبنی بر آن میتواند پایدار و ماندگار باشد، ولی باکمال تعجب دیده میشود که صرف نظر از گذشته ها، امروز نیز افراد جوامع به اصطلاح ترقی پایه های وحدت و مرکزیت و اتحاد و تنظیم را در محدودۀ خویش برهمان مشخصات نسل، زبان و تقسیمات جغرافیائی قرار داده اند، در نتیجه میتوان گفت که:

(الف) بعضی از مردم براساس زبان مشترك باهم جمع گردیدند، ولی این گروه متحد راه برخورد وتصادم را باگویندگان زبان دیگر درپیش گرفت. برای تصدیق این مدعا دور نرفته بلکه واقعات ۵۱ - ۱۹۵۰ میلادی شبۀ قارۀ هند بازگو کنندۀ این حقیقت می باشد که قوم بنگالی راتشخص ملی خویش دانسته که بعداً شدت اختیار نمود و در ۱۹۵۱ میلادی بصورت اغتشاش در دانشگاه داکه ظاهر گردید. این فتنه بار دیگر در ۷۳ - ۱۹۷۲ میلادی "در کراچی و حیدر آباد سر برآورد که در نتیجۀ آن چراغ بسی از خانوادۀ ها خاموش گردید.

در دنیای غرب نزد آلمانیها و فرانسویها زبان بهمان اندازه ارزش و اهمیت دارد که شعائر ملی دیگر دارند و امروز نیز یك نفر آلمانی گفتن یا شنیدن زبان انگلیسی را ناراحت کنندۀ وجدان خویش میداند. قوم عرب نیز قبل از اسلام دیگران را "عجم" یعنی گنگ میدانستند.

آئین مقدس اسلام در کنار از بین بردن سائر مفاسد و انحرافات اجتماعی دیگر جهت از بین بردن این تصور غلط نیز توجه خاص رامبذول داشت و همسنگران و جان نثاران حضرت سرور کونین صلی الله علیه وسلم عملاً ثابت نمودند که جهت رسانیدن پیام حق و صداقت به ملل جهان دانستن و تکلم زبان اقوام دیگر عمل ناشایسته

نبوده بلکه وسیلهٔ مهم جهت انجام این ماموریت می باشد. بنابر همین علت بود که یك تن صحابی مشهور آنحضرت ﷺ و کاتب وحی حضرت زید بن ثابتؓ در مدت هفده روز زبان سریانی را فراگرفت (۳) و بنابر یك روایت دیگر زبان عبرانی را در مدت پانزده روز فرا گرفته بود و (٤) و بقول مسعودی مورخ حضرت زید بن ثابتؓ با زبانهای فارسی، رومی، قبطی و حبشی نیز آشنائی داشت(٥).

(ب) دومین چیز یکه انسانها آنرا اساس وحدت و مرکزیت قرار دادند همانابت ''نسل پرستی'' بود و

تا امروز این فتنه برقرار است، ولی این اصل نیز مانند اولی باعث برانگیختن یك نسل علیه نسل دیگر گردید. بنی اسرائیل با داشتن هوای برتری نژادی از راه راست منحرف گردید ند آنها مدعی بودند ''نحن ابناء الله واحباء ہ'' یعنی ما فر زندان خدا و عزیزان او تعالیٰ هستیم (٦). همچنان ادعا داشتند که اکثر انبیاء علیهم السلام از جمع ایشان مبعوث گردیده است، بنابرین از پذیرش یك نبی قریشی و اشتراك در نهضت جهانی او تردید داشته و ابا ور زیدند. علاوه بر بنی اسرائیل، اعراب دیگر نیز گرفتار این گونه ضلالت ها بودند. نزاع اموی ها و هاشمی ها سابقهٔ چندین صد ساله داشت. در زمان های نخستین و ابتدائی اسلام پا فشاری قریش مانع بزرگی برای اعراب دیگر بود. در تاریخ اسلامی بعد از دوران زرین خلافت راشده، دشمنان اسلام ازین فتنه جهت ایجاد سوء. تفاهم درمیان مسلمانان به عنوان یك حربه استفاده نمودند.

چنانکه ابو مسلم خراسانی بر ضد همین عربیت تمام مسلمانان ایرانی النسل را بریك پلیت فارم مشترك جمع کرده به حکومت اموی ها خاتمه بخشید و بدین ترتیب درین اتحاد آفاقی راه های

جدید تشتت و پراگندگی پدیدار گردید. در هندوستان نژاد پرستی باعث تولید فرقه بندی ها گردید و جامعهٔ آنجابه مرز بندی های برهمن، شودر و کشتری مبتلا گردید. (در پاکستان نیز شعار "نژاد چهارگانه" پشتون، بلوچی، سندی و پنجابی نیز برخاستهٔ ازین بیماری خطرناك است). در دنیای غرب گویته شاعر آلمانی با "نژاد برتر" دانستن نسل جرمن ملت جرمن راسرمست از بادهٔ غرور نژادی ساخته و با این نشاة بود که هیتلر ملت نازی را برتر از دیگر جرمن ها دانست. حال آنکه بعد از غور و دقت، وجدان آدمی این رامی پذیرد که:

بر نسب نازان شدن نادانی است　　حکم او اندر تن و تن فانی است
ملت ما را اساس دیگر است　　این اساس اندر دل ما مضمر است (۷)

(ج)　عامل سوم رنگ است که انسانها آنرا اساس و محور مرکزیت و اتحاد دانسته ثمرات تلخ آنرا

چشیدند ولی درینجا نیز همان بازی تکرار گردید. اگرچه سیاه پوستان تاحدی بریك مرکز جمع گردیدند ولی آماج حملات غیظ و غضب سفید پوستان قرار گرفتند. وقایع امریکا، انگلستان، زلاند جدید و مهمتر از همه افریقای جنوبی مصداق آشکارای مدعای مااست. امروز نیز در آن محیط مدرسه ها. بیمار ستان ها و واگون های قطار سفید پوستان و سیاه پوستان از هم جدا است. در آنجا دو حیوان میتوانند از یك آبشخور آب بیاشامند ولی دو انسان از خانوادهٔ بشری (سفید پوست و سیاه پوست) نمی توانند باهم غذا بخورند.

(د)　عامل چهارم خطهٔ مخصوصی از کرهٔ زمین است که باعث اتحاد درمیان ساکنان آن تصورشده است و باعث ایجاد وطن پرستی

گردیده و افراد خانوادهٔ بشری را بـه نفرت و عداوت مبتلا کرده است. یك خانه (زمین) به ساحات و بخشهای مختلف تقسیم گردید، آسیا، افریقا، اروپا، امریکا و استرالیا و آنهم با تقسیم به قطعات کوچکتر شان باعث تشتت و پراگندگی بیشتر گردیدند، مثلاً چین و ویتنام، انگلستان و فرانسه، لیبیا و تونس، امریکا و کانادا، پاکستان وهندوستان وغیره درنتیجه قوت مشترك یك بخش مخالف قوت مشترك بخش دیگر گردید و شاهد مقصود یعنی اتحاد آفاقی بدست نیامد حال آنکه می بایست تا شعار انسان به عنوان انسان این باشد که :

من اول آدم بی رنگ و بویم   از آن پس هندی و تورانیم من (۸)

زیرا وطن پرستی بجای اینکه انسانها را باهم متحد سازد باعث نفرت و انزجار شان از یکدیگر گردید و بقول شاعر مشرق:

آنچنان قطع اخوت کرده اند   بر وطن تعمیر ملت کرده اند

تا وطن را شمع محفل ساختند   نوع، انسان را قبائل ساختند

آدمیت در جهان افسانه شد   آدمی از آدمی بیگانه شد (۹)

رویهمرفته به این نتیجه میرسیم که تاکنون دل و دماغ آدمی این حقیقت جهانشمول راکه تمام انسانها از لحاظ انسان باهم برابر اند، با مفهوم حقیقی آن به رسمیت نشناخته اند بلکه براساس تصورات غلط و باطل فوق هر گروهی که بعبادت اصنام رنگ، نژاد، زبان و حدود جغرافیائی مصروف بوده است در صدد آن بوده است تانظریات و عقاید خود را بر دیگران بقبولاند در حالیکه این نغمه در فضای کاینات طنین انداز است و گوشهای شانرا می نوازد که ای انسان! تو هرگز حق آن رانداری تا اصول وضع کردهٔ خویش رابر انسانهای دیگر تحمیل و تطبیق نمائی زیرا امکان دارد آن اصولی راکه شما بحیث اساس مرکزیت و اتحاد میدانید، دل و دماغ انسان

های دیگر آن را نپذیرد. پس برای تمامی نسل آدم چارهٔ جز این باقی نمی ماند که اصول "وجود حقیقی" را مشعل راه خویش قرار بدهند که بلحاظ رنگ، همرنگ هیچ گروهی نباشد. به نسبت نژاد، هم نژاد کسی نباشد، از نقطهٔ نظر زبان، پابند رشته های لغوی هیچکدام گروهی نباشد و به لحاظ حدود جغرافیائی، باشندهٔ کدام منطقه نباشد بلکه خالق سیاه پوستان و سفید پوستان، پرودگار عجم و عرب و مالك و حکمران حقیقی تمام کرهٔ زمین و همهٔ سیارات باشد، که محبت سفید آن را بر نفرت سیاه باعث نگردد، قرابت نسل بهتر مثلاً قریش آن را مجبور به مخالفت با هیچکدام حبشی افریقائی ننماید - برهمه انسانان مانند افراد یك خانواده مهربان باشد - پس ناگزیر اصول وضع کردهٔ همچو وجود حقیقی برای تمام انسانها قابل قبول میتواند باشد.

حالا می بینیم که نظام این ذات پاك، بی عیب و آزاد از هر نوع وابستگی ها چگونه است؟ یهود نظام توریت را و نصاری نظام انجیل را نازل شدهٔ خدا و واجب العمل میدانند. حتی که گروه های مختلف مشرکین نیز رسوم مذهبی خویش رابخدا نسبت می دهند. ولی این اشکال را تعلیمات مشترکهٔ توریت و انجیل دور نموده که پیشگوئی پیام. مکمل و آخرین بودن قرآن پاك و خاتم النبیین بودن حامل قرآن حضرت محمد مصطفی ﷺ رانموده است - بادر نظر داشتن این حقایق، علاوه بر اهل قرآن دیگر انسانها نیز ناگزیز اند که بسوی این هدایت روشن رجوع نمایند، به طوریکه ارشاد خداوندی است "یا ایها الناس انا خلقنکم من ذکر و انثی جعلنکم شعوبا و قبائل لتعارفوا ان اکرمکم عندالله اتقکم" (ترجمه: ای مردمان هر آینه آفریدیم شمارا از یك مرد و یك زن و ساختیم شما را جماعت ها و قبیله ها تا یکدیگر رابشناسید، هر آینه گرامی ترین شما نزدیك خدا پرهیزگار ترین شما است(۱۰)، و حضرت سرور کونین ﷺ باوضاحت

بیشتر می فرمایند ''عربی را بر عجمی و عجمی را بر عربی و سفید را بر سیاه و سیاه را بر سفید هیچ فضیلت و برتری نیست، شما همه اولاد آدم ''(علی نبینا و علیه الصلوة والسلام) هستید و آدم از خاك آفریده شده است ''گویا تمام انسانیت را مخاطب قرارداده اعلان می نماید که تمام انسانها اولاد یك پدر و مادر هستند و مانند دانه های یك تسبیح:

مصراع: صد جای اگر گره زنی رشته یکیست (غالب)

بنابر این روشن می گردد که فاطر فطرت بتهای تراشیده شدۀ انسان را درهم شکست و نظریۀ درجه بندی و امتیازات مصنوعی را از بین برد و فرمود که جهت تحقق این اصول فطری باید تمام انسانها همه باهم به پیش بروند ''واعتصموا بحبل الله جمیعاً ولا تفرقوا'' (ترجمه): وچنگ بزنید به رسن خدا جمع آمده و پراگنده مشوید (۱۱) و این اتحاد با اجسام استوار نمی گردد بلکه باهما هنگی افکار بوجود می آید. ورنه برای تالیف قلوب انسانها ''لو انفقت ما فی الارض جمیعا ما الفت بین قلوبهم'' (ترجمه): اگر خرج میکردی آنچه در زمین است همه یکجا الفت نمی دادی میان دلهای ایشان (۱۲). زیرا درین کاینات برائ پیوند چیزهای مختلف بایکدیگر. اشیای خاص استعمال میگردد بخاطر پیوند چوب با چوب از میخ، سنگ با سنگ از سیمان و کاغذ با کاغذ از سریش کار گرفته میشود و بهمین ترتیب جهت ارتباط و پیوند دلها نسخۀ واحد همانا نظام مبنی بر دین فطرت است.

اساس این نظام بر ''عقیده'' توحید استوار می باشد که تمام انسانها این ذات پاك و یگانه و بی عیب را خالق، پروردگار و حکمران خویش بدانند که بر اساس قدرت بر همه غالب و از خوف و محبت کسی متاثر نمی گردد. چنانچه ارشاد باری عز اسمه است ''وما من اله الا الله الواحد القهار'' (ترجمه): ونیست هیچ معبود مگر خدای یگانۀ غالب. خدائیکه از قید زمان و مکان آزاد است و بی نیاز از وابستگی رشته ها و پیوندها است که حاجت

روا و مشکل گشای تمام مخلوقات است و چنانچه کاینات را خلق نموده و در زینت بخشیدن آن به مخلوقات جاندار و بی جان محتاج کسی نبوده. بهمین ترتیب در ادارهٔ نظام کاینات و تکمیل ضروریات مخلوقات نیز به مشوره یا کمك کسی دیگر محتاج نمی باشد. او وحده لاشریك است. هیچ کسی در ذات و صفات همسر و همتای او نیست. چنانچه فرموده است ''ماکان معه من اله'' (ترجمه): هیچ معبود دیگر با اونیست زیرا. ''اذاً لذهب کل اله بما خلق ولعلا بعضهم علی بعض''(۱۳) (ترجمه): آن گاه ببردی هر معبودی چیزی که آفریده بود و هر آینه غالب آمدی بعضی از ایشان بر بعض. بنا برین ناگزیر باید پذیرفت که ''لله ملك السموات والارض وما بینهما''(١٤) (ترجمه): خدا را است پادشاهی آسمان ها و زمین و آنچه درمیان این هر دو است.

ایه همان محو ریست که اسلام تمام انسانها را بدور آن جمع میکند و این مسأله تازه ای نیست که اسلام برای نوع انسان ارائه نموده باشد بلکه همان درس دیرینہ وعدهٔ سابقه است که با انسان در''روز الست'' شده است ''الست بربکم قالوا بلی شهدنا'' (ترجمه): آیا نیستم پروردگار شما؟ گفتند آری هستی، گواه شدیم(۱۵). ولی همینکه انسان تولد میگردد و پا بعرصهٔ وجود می گذارد، قبل از همه با همین لغزش متصادم میشود که کی مرا پرود؟ گاهی از طپش و روشنی آتش متاثر میگردد و بعبادت آن می پردازد گاهی مسحور تلالوی ستارگان گردیده در برابر آنها خم میگردد. گاهی از تابانی و درخشندگی ماه و خورشید چشمانش خیره میگردد. گاهی بدحواس گردیده و بت های طلائی و نقره ای ساخته و به پرستش آن می پردازد وگاهی از سیم و زر بجای ساختن بت. آن را سکه ساخته وکفیل زندگی خویش می داند. این حقیقت را قرآن کریم با الفاظ خود چنین بیان میدارد:

"فلما جنّ علیه الّیل را کوکبا قال هذا ربّی فلما افل قال لا احبّ الافلین فلمّا رأ القمر بازغا قال هذا ربّی فلما افل قال لئن لم یهدنی ربّی لاکوننَ من القوم الضالین فلما رأ الشّمس بازغةً قال هذا ربّی (١٦). هذا اکبرا فلما افلت قال یقوم انّی بری ممّا تشرکون(١٧) (ترجمه): پس چون تاریك شد شب بروی دید ستاره، گفت این است پروردگار من، پس وقتیکه فرو رفت گفت دوست ندارم فرو روندگان را. پس چون دید ماه را طلوع کرده گفت اینست پروردگار من، پس وقتیکه فرو رفت گفت اگر هدایت نکند مرا پروردگار من شوم از گروه گمراهان، پس وقتیکه دید آفتاب را طلوع کرده گفت این است پروردگار من این بزرگتر است. پس چون فرو فرفت گفت ای قوم من هر آینه من بیزارم از آنچه شریك مقرر میکنید.

خداوند بزرگ و برتر جهت نجات انسانها ازین لغزش قبل از همه دل ابو البشر حضرت آدم علیه الصلوة والسلاة مملو از حقیقت مذکورهٔ توحید نموده ا این امانت را بر زبان او جاری ساخت و بعد از آن توسط یك صد و بیست و جهار هزار پیامبر این پیغام را تکرار نمود است که با بعثت خاتم الانبیاء و المرسلین حضرت محمد مصطفیٰ صلی الله علیه و آله وسلم تکمیل گردیده است. این همان پیغامی است که توسط آن ١٤٠٠ سال قبل یك امت بسیار بزرگ متحد گردیده بود. این عقیده تمام امتیازات مبنی بر رنگ و نسل را از بین برده و دشمنانیکه صدها سال بخون یکدیگر تشنه بودند از برکت این عقیده باهم شیرو شکر شدند. از برکت این اتحاد آفاقی هزاران میل فاصله میان روم و فارس و عرب پایان یافت. زبانهای عربی و فارسی بایك دیگر نزدیگ شدند سیاه پوستان شیفتهٔ سفید پوستان و سفید پوستان فدای سیاه پوستان گردیدند. این ارتباط از پیوند خون نیز بیشتر مضبوط واستوار ثابت گردید. بنا برهمین علت بود که حضرت زید بن حارثه (١٨) رضی الله عنه و حضرت مصعب بن عمیر (١٩) رضی الله عنه محبت والدین را

ترك گفته باین پیوند وابسته شدند و درین جا هرگز احساس کو چکترین بیگانگی را ننمودند و این حادثهٔ اتفاقی و تصادفی نبود. به طوریکه غربیان ادعا دارند بلکه این تکمیل همان ماموریتی بود که پیامبران علیهم السلام در زمانه های خویش در جهت آن سعی می نمودند چشمهٔ آن در سرزمین عرب سرزد و بزودی بصورت یك بحر بیکران در آمد این نغمهٔ دلنوازی بود که موجب آرامش دلها ووجدانها گردید.

گذشته ازین عقیدهٔ اساسی وقتیکه بر شعائردیگر نظام زندگی اسلامی غور نمائیم ازان شعائر نیز همان خوشبوی آفاقیت بمشام میرسد.

نخست نماز رادر نظر بگیرید. در شرائط ارکان و الفاظ آن رنگ آفاقی پدیدار است، مثلاً ایاك نعبد و ایاك نستعین ازین آیت بخوبی معلوم میگردد که نماز گزار منفرد با وجود تنهائی هنگامیکه کلمات جمع را در نماز استعمال میکند، عقل سالم ناگزیر به پذیرش این حقیقت میگردد که این نماز گزار باوجود اهمیت انفرادی خویش، اجتماعیت زندگی اسلامی رانیز در نظر میگیرد. حد اقل پنج بار در ۲۴ ساعت پرچمداران عقیدهٔ توحید با پشت پا زدن به امتیازات رنگ ، نسل، زبان و محل در یك صف بهم پیوسته نماز برپا میدارند. یك مسلمان امریکائی یا انگلیسی هنگام ایستادن در صف حبشیهای افریقا احساس بیگانگی نمی نماید. در میدان عرفات پشتون های ایالت شمال غربی سرحد پاکستان، فارسی زبانان اصفهان و شیراز و انگلیسی و فرانسوی زبانان لندن و پاریس در کنار حجازی ها و همه فرزندان توحید همه باهم بیك آواز لبیك گفته سر به سجده میگذارند و باوجود بعد مسافت هزاران میل، شانه بشانه می ایستند.

گذشته از نماز، چون به بررسی نظام زکوة می پردازیم، درین جا نیز همان مقصد کارفرما بنظر میرسد که دلهای تمام انسانها باهم پیوند دارد. این حقیقت از آیت مصارف زکوة بخوبی روشن میگردد. ارشاد خداوند

است انما الصدقات للفقراء وا لمسکین والعاملین علیها و المؤ لفةِ قلوبهم و فی الرقاب و الغارمین و فی سبیل الله وابن السبیل فریضته من الله و الله علیمٌ حکیم (التوبه ٦٠)۔ (ترجمه) جز این نیست که صدقه ها برای فقیران است و بی نوایان (٢٠) وکارکنان بر جمع صدقات و آنانیکه الفت داده میشود دل ایشان (٢١) را و برای خرچ کردن در آزادی برده ها وبرای وام داران وبرای خرچ کردن درراه خدا و برای مسافران است۔ حکم ثابت شده از نزدیك خدا دانای درست کار است۔

گویا این مصلحت در نظام زکوة و صدقات بصورت خاص مدنظر بوده است که مسافری خود را بی چاره و بی نوا یافته مجبور به رسوائی نگردد بلکه اهل ثروت بخودی خود جهت کمك به ابن السبیل کرده باشند۔ همچنان تنگدست (مسکین و فقیر)پیش کسی دست حاجت دراز ننماید و این ننگ وعار رامستقبل نگردد بلکه مسلمانان با استطاعت خود جهت تعاون همچو مستمندان پیشقدمی نمایند، کسی از شدت قرض یا غلامی بتجاوز از حدود الله مجبور نگردد (مثلاً فرار یا دزدی) بلکه افراد ثروت مند جهت کمك به همچو بیچارگان دست کمك و تعاون دراز نمایند اگر امکان داشته باشد هو ادار این اتحاد آفاقی توسط مال خویش به تالیف قلوب انسانهای دیگر پرداخته نقش خود را در توسیع این دائره ایفانماید و در تمام آن مراحل برا این مسئله بصورت خاص تاکید شده است که درین تعاون بیشتر از همه مستحق همان کس است که از اقربا باشد۔ ارشاد خداوندی است ((قل ما انفقتم من خیر فللوالدین والاقربین)) (ترجمه) بگو آنچه خرچ کردید ازمال پس مادر و پدر رابايد و خویشاوندان (البقره ٢١٥)۔ درین نیز همان فلسفه مضمر است که خانوادهای کوچك خاندان بزرگ بشری باهم نزدیك باشند و درمیان شان صله رحمی موجود باشد تا باعث قوت و استحکام این اتحاد آفاقی گردند۔ به فرمودۀ قرآن کریم ((و

اولوالارحام بعضهم اولی ببعض فی کتب الله من المؤمنین)) (ترجمه) خداوند قرابت بعضی ایشان نزدیك تراند به بعضی در حکم خدا از سایر مسلمان (احزاب٦)۔ جهت استحکام این ارتباط حضرت سرور کونین ﷺ فرموده اند ((مومنین مانندیك جسد واحد هستند که اگر چشم آن به درد آید تمام بدن آن بدرد می آید و اگر سر آن درد کند تمام وجود به درد می آید)) (۲۳)۔ همراه با این ترغیب با الفاظ نهایت سخت این تنبیه را نیز نموده است که کسیکه قطع صلهٔ رحمی می نماید نزد خداوند مجرم بزرگ است زیرا او باعث پراگندگی وا فتراق درمیان عیال الله میگردد۔ رسول الله ﷺ فرموده است ((قاطع رحم در جنت داخل نمی گردد)) (۲٤) در روایت دیگر آمده است ((در روز قیامت خویشاوندی فریاد میکشد کسیکه مرا قرین خود ساخت خداوند آن راقرین رحمت خویش سازد وکسیکه از من برید خداوند آنرا از رحمت خویش جدا کند)) (۲۵) ارشادات فوق سرور دائنات ﷺ تقاضا دارد که هر مسلمان درین دوران افتراق و پراگندگی آن را نقش بر لوح سینهٔ خویش ساخته و هر آن بآن عمل نماید ورنه هر که درین سفر دشوار زندگی از کاروان عقب ماند بر لوح نصیب او مهر تباهی ثبت میشود:

همچنان زمانیکه بر یك رکن تکمیلی دیگر اسلام یعنی حج نظر می افگنیم۔ چنان بنظر می اید که این شعار تصویر زندہء همان اتحاد آفاقی مطلوبه می با شد۔ همان طوریکه قطعهء کوچك بیت الحرام مرکز تمامی کره ءزمین است۔ همچنان جماعت انسانهای متعلق باین دین امت وسط برای نوع انسان است ((و کذالك امةً وسطالتکونو اشهداٗ ءعلی الناس و یکون الرسول علیکم شهیداً (البقره۱٤۳) ترجمه: وهمچنین ساختیم شما راگروهی مختار تا گواه با شید بر مردمان و تا با شد رسول گواه بر شما)) (۲٦) این همان قطعهٔ مقدس زمین است جائیکه برای نخستین بار چشمهٔ

هدایت فوران نمود و باعث سیرابی تمام عالم گردید)) ان اول بیت وضع للناس للذی ببکة مبارکاً و هدی للعلمین (آل عمران۹٦) رترجمه: هر آینه اول خانه که مقرر کرده شد برای مردمان آنست که در مکه است، برکت داده شده و هدایت مردمان جهان (۲۷) ((و از همینجا آواز عقیدۂ توحید بلند گردیده به چهار سوی عالم رسید و در روز قیامت جز مساجد (که همه متعلق به خانه کعبه است) تمام زمین فنا گردد و فقط این مساجد با یکدیگر یکجا میگردند۔ (۲۸)بیت الله حیثیت دل در بدن انسان را دارد۔ مفهوم حدیث پاك است)) دربدن انسانی یك قطعۂ گوشت۔ اگر درست وسلامت باشد، این تمام بدن سلامت خواهد بود و اگر این خراب گردد پس تمام بدن خراب میگردد۔ هوشدار که این دل است)) (۲۹)۔ دل برای تمام بدن خون راتهیه میکند، با اندك تکلیف رسیده به دل تمام بدن به لرزه در می آید بهمین ترتیب ساکنان کرۂ زمین خواه در شرق یا غرب،شمال یا جنوب هر که باین حقیقت واقف گردید، دل او بآن پیوند دارد۔

در موسم حج جهت ابراز این اتحاد آفاقی افراد مناطق مختلف، زبانهای مختلف ورنگ و نسل مختلف تمام این امتیازات راقبل از داخل شدن در بیت الحرام ترك داده و زبانهای خویش را فراموش و بر زبان ((صاحب خانه)) مصروف مناجات میگردند، تمام لباسهای محلی را گذاشته مانند منسوبین یك نهضت خاص، احرام می پوشند۔ این جا ذکر این نکته بی جهت نخواهد بود که این افراد نه تنها بر روی زمین با این لباس اتحاد خویش را ابراز میدارند بلکه تمام منسوبین این نهضت زمانیکه با جماعت خویش برای همیشه وداع می نمایند و به زیر خاك میروند نیز با همین لباس (کفن) ملبوس میباشند تا اگر کسی در آینده نعش اورا بیابد، بداند که او مربوط به این تحریك است۔ این کدام خطابت یا شیرین بیانی نبوده بلکه از لوازمات شریعت است و از برکت ان شعائر نه تنها تمام انسانها بشکل یك

امت دریـن جهـان متحـد میگـردنـد بـلـکـه بـعـد ازین جهان فانی زمانیکـه درمیـدان حشـر از نـقـاط مختلف کره زمین از قبور خویش بر انگیخته میشود، پـس دران وقـت شـنـاخـت عـلمبرداران این اتحاد آفاقی از روی شعائر شان میگـردد۔ از حضرت سرور کونین ﷺ پرسیده شد که شما در روز قیامت امت خـویش را چگونه می شناسید؟ انحضرت ﷺ فرمودند ((بمن بگوئید که اگر پای و چهرهٔ اسپ یك ادم سفیـد بـاشـد و آن اسپ درمیان اسبان سیاه قرار داشتـه باشد پس آیا او اسب خویش را شناخته نمی تواند؟)) مردم گفتند بلی شـنـاخـتـه می تواند، آنحضرت ﷺ فرمودند امت من در روز قیامت با چنان حـالـت خواهد آمد که چهره ها و پاهای شان بلحاظ وضو سفید خواهد بود ومن قبلاً بخاطر ایشان نزدیك حوض کوثر خواهم بود))(۳۰)

خـلاصه کلام اینکه اتحاد و اتفاق چیزی هست که به نسبت محمود و مـطـلـوب بـودن آن تـمـام انسانها خـواه مربوط به هر مکان وزبانی باشند و وابسته بـه هـر مـذهـب و مشربی بـاشـنـد هم درآن و بضرورت آن اتفاق نظر دارنـد۔ بـادر نـظـر داشتـن ایـن حـقیقت هرگاه انسان از محدوده، گروهی و تـقـلیـد آبـائی خویش بدر شده بکار گیری عقل خداداد خویش این حقیقت رابـی حـجـاب خـواهـد دیـد کـه وحـدت نسلی و نسبی، وطنی ولسانی هرگز قابلیت ان را ندارد با انسانها بر اساس آن و بر مرکز ان جمع گردند زیرا این گـونـه وحدت ها عموماً غیر اختیاری بوده و بسعی و عمل آدمی حاصل نمی گـردد چـنـانـچـه کسیکه سیاه است، سفید نگردد کسیکه قریش هست تمیمی نخواهد شد۔ بنا برین همچو وحدت ها بسیار محدود بوده و دائره آن هرگز و در هـیـچ جـا تـمـام انسانیـت را نـمـی تـوانـد در بـر بـگـیـرد و هرگز نخواهد توانست مدعی وحدت تمام دنیا گردد۔

بـنـا بـر ایـن خداوند بزرك و برتر (حبل الله) یعنی کتاب الله رامرکز و حدت قرار داده که مردمان وابسته به هر نسل، رنگ، زبان و قبیله این مرکز و

حدت معقول و صحیح را اختیار می توانند نمود. این همان اصول حکیمانه ایست که یك مسلمان میتواند تمام بشریت رابسوی آن فرا خواند که راه نجات همین است، راه درست و مستقیم هدایت همین است، باین راه بشتابید و به هراندازه ایکه مسلمان بان فخر نماید، بجا خواهد بود لیکن با کمال تاسف که توطۀ های غربیان که صدها سال در جهت از هم پاشیدن وحدت اسلامی مبارزه کرده اند درمیان خود مدعیان اسلام نیز موء ثر افتاده است و وحدت اسلامی دستخوش اختلافات عربی و عجمی، هندی و سندی گردیده است ایات متذکرهء کتاب الهیٰ در هر زمان و هر مکان باواز رساهمهء آنان رافرا میخواند و هشدار میدهد که وحدت های مبنی بر امتیازات جاهلانه هرگز نمی تواند کامیاب و معقول ثابت شود. بنا برین وحدت ((اعتصام بحبل الله)) را اختیارنمائید که قبلاً نیز در تمام دنیا غالب و فائق و سربلند گردیده بودید و اگر درآینده نیز در قسمت شما خیری مقدر باشد پس فقط از طریق همین راه میسر میگردد و بس:

حواشی و مراجع

۱- مسلم: عتق ١٦

۲- المائده: ۳۲

۳- عن زید بن ثابت رضی الله عنه قال قال لی النبی صلی الله علیه و آله وسلم انی اکتب الی قوم فاخاف ان یزیدوا علی او ینقصوا فتعلم السریانیه فتعلمتهافی سبعه عشر یوماً۔ (الا صابه فی تمییز الصحابه مؤلفه ابن حجر عسقلانی طبع کلکته ۱۳۲۵ھ ق)

٤- حکایات صحابه باب یازدهم، حکایت ۱۸۔

٥- دائره المعارف اردو جلد ۱۵، ص ٥٤٤

٦- مطلب اینکه چون ما اولاد انبیاء علیهم السلام هستیم، به نسبت مردمان دیگر خداوند باوجود
عصیان ما به نسبت دیگران از ما ناخوش نمی گردد۔ (بیان القرآن از مولانا اشرف علی تهانوی)۔

۷- رموز بیخودی ص ۱۰۷

۸- پیام مشرق ص۹۱

۹- رموز بیخودی ص ۱۳۳۔

۱۰- این آیت در زمان فتح مکه وقتی نازل گردید که حضرت رسول ﷺ حضرت بلال حبشیؓ راحکم به اذان فرمودند۔ تا این هنگام قریش مکه مسلمان نگردیده بودند۔ یکی از ایشان گفت: ((شکر خدا را که پدر من قبلاً فوت نموده است و چنین روز بدی راندید)) حارث بن هشام گفت: ((محمد ﷺ)) جز این کلاغ سیاه (نعوذبالله) کسی دیگری رانیافت تا در مسجد الحرام اذان بگوید)) ابو سفیان گفت : ((من چیزی نمی گویم۔ زیرا ازان می ترسم که آنچه من بگویم۔ مالك آسمانها اورا خبر خواهد داد)) چنانچه جبریل امین علیه السلام تشریف آورده و بآنحضرت ﷺ تمام جریان ان گفتگو را اطلاع داد۔ آنحضرتﷺ تمام آن مردمان را فرا خواند و پرسید که شما چه گفتید؟ ایشان اقرار نمودند۔ در رابطه با آن این آیت نازل گردید که درآن گفته شده است که فقط ایمان و تقوی باعث فخر و مباهات است که شما از ان بی بهره هستید و

بلالؓ بآن آراسته است۔ بنا برین او نسبت به همۀ شما افضل است۔(مظهری عن البغوی) معارف القرآن ج ۸ ص۱۲۵۔

۱۱- مراد از رسن خدا قرآن مجید است، از عبدلله ابن مسعودؓ روایت شده است که آنحضرتﷺ

فرموده است ((کتاب الله هو حبل الله الممدود من السمآء الی الارض)) یعنی کتاب الله رسن خدا است که از آسمان تا زمین امتداد یافته است (ابن کثیر)۔

در روایت حضرت زید بن ارقمؓ

الفاظ ((حبل الله هو القرآن)) آمده است (ایضاً قرآن یا دین را باین جهت به ریسمان تعبیر می نمایند که این همان رشته ایست که از یکطرف تعلق اهل ایمان را با خدا استوار میسازد وا از جانب دیگر تمام ایمان آورندگان را باهم یکجا نموده جماعت واحد راتشکیل میدهد (معارف القرآن)۔

۱۲- الانفال ۶۳۔

۱۳- المؤمنون ۹۱۔

۱٤- المآئده ۱۷۔

۱۵- الاعراف ۱۷۲۔ این بیان میثاق عالم ارواح است۔ حضرت ذوالنون مصری (رح) فرموده است که

این عهد چنان بیاد من است که گویا اکنون میشنوم (معارف القرآن)۔

۱٦- هذا ربی: سه بار از زبان ابراهیم علی نبینا و علیه الصلوه والسلام ترجمانیٔ مشرکین با لفظ((رب)) گردیده است ((اله)) (معبود) یا لفظ دیگر وارد نگردید۔ پرستش رب النوع (خورشید) همیشه در دنیا با شوکت وشان بزرگ گریده است و کلدانیها در شمس پرستی امتیاز خاص داشتند لیکن زهره یا مشتری را بحیث خالق نمی دانستند فقط همین طور میگفتند که ضرورت های ما را رفع میکنند و دعاهای مارا میشنوند (تفسیر القرآن از مولانا عبدالماجد دریابادی رحمته الله علیه)

۱۷- مما تشرکون : این را نفرمود که در شرکی که من تا اکنون بآن مبتلا بودم بلکه چنین ارشاد شده

است که در آن شرکی که شما ای قوم من مبتلا هستید۔ من از آن بری الذمه و بیزار هستم۔

۱۸- حضرت زید بن حارثہؓ در عهد جاهلیت غلام بود۔ حکیم بن حزام آن را خریده و به عمهء خویش حضرت خدیجهؓ داد۔ حضرت خدیجهؓ بعد از نکاح با آنحضرت ﷺ آن را هدیه به آنحضرتﷺ سپرد، پدر حضرت زیدؓ از هجران پسر سرگردان بوده و اشعار میسرود:

بکیت علی زید ولم ادر ما فعل   احی فیرجی ام اتی دونه الاجل

(ترجمه) "من بیاد زید می گریم و مرا معلوم نیست که آیا او زنده است که بامید او باشم، یا

مرگ اورا از پا در آورد".

با اطلاع یافتن از آن همراه بافدیه بحضور حضرت پیغمبرﷺ آمد۔ آنحضرت ﷺ زیدؓ را فرا خواند و باو اختیار داد که اگر خواهان آنست تا با پدرش برود بدون فدیه اجازه هست یا نزد حضرتﷺ بماند۔ حضرت زیدؓ رفاقت أنحضرتﷺ را ترجیح داد۔ آنحضرتﷺ باشنیدن این پاسخ حضرت زیدؓ را بآغوش کشید و فرمود((من اورا بفرزندی گرفتم)) ۔(سیره النبی لابن هشام ج ۱ ص ۲٦۸)۔

۱۹- حضرت ابن عمرؓ فرموده است که حضرت مصعبؓ زمانی اسلام آورد کہ آنحضرتﷺ در دارارقم بودند و از خوف قوم و مادر خویش اسلام آوردن خود راپنهان می نمود تا وقتیکه عثمان بن طلحه به خانواده او اطلاع داد۔ پس اورا حبس نمودند۔ آخر الامر بیك صورتی خود را از حبس نجات داده اولا به حبشه و بعداً به مدینه منوره هجرت نمود در غزوه بدر واحد شرکت نمود۔ در غزوۂ احد پرچم اسلام بدست او بود و در همان غزوه بشهادت رسید (الا صابه فی تمییز الصحابه ج ٦ ص ۱۰۱)۔

۲۰- فقیر کسی است که دارای هیچ چیزی نباشد و مسکین آنست که نزد آن مال کمتر از نصاب

باشد۔ (بیان القرأن)۔

۲۱- در عهد رسالت به مؤلفه القلوب زکوٰة داده میشد۔ بعداً در زمان صحابهؓ بعدم استحقاق انها

اجماع گردید۔

۲۲- از جانب دیگر قدرت های نظامی امروزی در دنیا نه تنها با ((داین)) کمك های

لفظی می نمایند

بلکه بیشتر از آن بصورت قانونی نیز کمك و معاونت میکنندو همواره اماده آنند تا جهت وصول قرض نه اصل آن حتی بصورت سود در سود نیز به تادیه مجبور بدارند۔ هرچند جهت بر اوردن این ماول تمام اثاث البیت و دارائی مدیون نیلام گردد۔

۲۳- مشکوه شریف نمبر ۴۲۲ بحواله مسلم۔

۲۴- مشکوه نمبر ۴۱۹ بحواله صحیحین۔

۲۵- رواه فی شرح السنه۔

۲۶- یعنی شما در یك محاکمه بزرگ الهی در روز حشر که در یك طرف انبیاء علیهم السلام و در جانب دیگر مخالفین انها خواهند بود۔ بحیث شاهدان بر مردمان مخالف انبیاء علیهم السلام خواهید بود و شرف بالای شرف اینکه جهت اعتبار و تصدیق شهادت شما حضرت رسول ﷺ شاهد خواهد بود(بیان القرآن)

۲۷- در ((وضع للناس)) اشاره باین است که تعظیم و تکریم این خانه وظیفه یك قوم یا گروه خاص نبوده بلکه عامهء خلائق و تمام انسانها تعظیم آنرا می نمایند زیرا مرجع و مرکز هدایت برای تمام انسانها است۔

۲۸- ((تذهب الارض کلها یوم القیمه الاالمساجد ینضم بعضها الی بعض) (کنز العمال ج۴ ص ۱۳۹)

۲۹- مشکوه۔ باب الکسب و طلب الحلال۔

۳۰- مشکوه نمبر ۴۰ بحواله مسلم۔

مراجع

القرآن:

۱- بیان القرآن تالیف حکیم الامت اشرف علی تهانوی، طبع تاج کمپنی کراچی۔

۲- معارف القرآن تالیف مفتی محمد شفیع۔ اداره المعارف کراچی۔

۳- تفسیر القرآن تالیف عبدالماجد دریابادی، طبع تاج کمپنی کراچی۔

۴- تفسیر القرآن تالیف علامه حافظ ابن کثیر، طبع نور محمد اصح المطابع۔ آرام باغ کراچی

الحدیث:

٥- كنز العمال تاليف علاء الدين على بن حسام الدين الهندى۔ طبع حيدر اباد دكن ١٣٦٤ھ

٦- مسلم صحيح تاليف مسلم بن الحجاج القشيرى النيشاپورى۔ طبع احسان پبلشرز لاهور ١٩٨١ء

٧- مشكوة المصابيح تاليف محمد بن عبدالله الخطيب التبريزى۔

متفرق:

٨- الاصابة فى تمييز الصحابه تاليف علامه ابن حجر عسقلانى، مطبعه الشرقيه كلكته ١٣٢٥ھ

٩- بانگ درا تصنيف محمد اقبال لاهورى، طبع شيخ غلام على اينڈ سنز لاهور ١٩٧٣ع

١٠- پيام مشرق تصنيف محمد اقبال لاهورى۔

١١- حكايات صحابه تاليف شيخ الحديث محمد زكرياؒ

١٢- دائره المعارف اسلاميۂ اردو، به اهتمام پنجاب يونيورستى لاهور ١٩٧٣ ع۔

١٣- رموز بيخودى تاليف محمد اقبال لاهورى، طبع چهارم ١٩٥٤ع۔

١٤- سيرة النبى ﷺ تاليف ابى محمد عبدالملك بن هشام طبع قاهره ١٩٣٨ع۔

١٥- ضرب كليم تاليف محمد اقبال لاهورى، طبع غلام على ايند سنز لاهور ١٩٧٣ع۔

کتابوں پر تبصرے

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: دھنک تیرے بدن کی
مصنف: ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار
سال اشاعت: ۱۵ فروری ۲۰۰۶ء
صفحات: ۲۲۷ قیمت: ۱۲۰
پبلشر: الوجدان، پاکستان
تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

''دھنک تیرے بدن کی'' اظہار اللہ اظہار کا شعری مجموعہ ہے۔ اظہار اس سے پہلے بھی کئی شعری مجموعے شائع کر چکے ہیں، شعبہ تدریس سے وابستہ اظہار کی تربیت علمی ماحول میں ہوئی ہے، عربی سے محبت اور تربیت ان کو ورثہ میں ملی ہے۔ اور یہی تربیت ان کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے، زیر تبصرہ کتاب میں غزلیں، قطعات، فرد اور نظمیں شامل ہیں۔ اظہار کی شاعری میں بہت زیادہ متنوع موضوعات نہیں ہیں، ان کے اس مجموعہ میں رومانوی شاعری زیادہ ہے

اظہار عملی زندگی میں ایک سیدھے سادے انسان ہیں اور ان کی شاعری میں بھی یہی جذبے نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ لفظ برتنے کا قرینہ جانتے ہیں، شعر میں فکر سے زیادہ انہیں لفظیات کا خیال رہتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں اس لیے ان کی شاعری میں آمد کہیں نظر نہیں آتی۔ ان کی شاعری میں محبت کے لطیف جذبات مختلف جلوے لیے ہوئے ہیں۔

زیر تبصرہ شعری مجموعہ میں ''گل مالہ'' اور ''امتل'' کے کردار بار بار نظر آتے ہیں۔ جس سے ان کی باقی شاعری پر اثر پڑتا نظر آتا ہے، جب شاعری کسی ایک ہی موضوع یا چند مخصوص کرداروں پر ہی ہو تو تخیل سمٹ جاتا ہے اور انسان بار بار کہی ہوئی باتوں کو دھراتا رہتا ہے۔ اس لیے ہمیں بڑوں کی شاعری میں کوئی مخصوص کردار زیادہ نظر نہیں آتا بلکہ وہ کمال مہارت سے کسی کردار کا نام ظاہر کیے بغیر اس کردار کو امر کر دیتے ہیں۔ اظہار اپنی شخصیت کی سادگی کا اظہار انتہائی عمدہ قرینے سے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

زیر تبصرہ شعری مجموعے میں غالب کی زمینوں میں کئی غزلیں اور قطعات ہمیں ملتے ہیں، غالب سے اظہار کی محبت یقیناً ان کی شاعری کے لیے نیک شگون ہے مگر غالب کی زمینوں میں بہت اچھے اشعار بھی اس لیے شہرت نہیں پاتے کہ لوگ ان شعروں کو غالب کے اشعار کے ساتھ تولنا شروع کر دیتے ہیں۔ اظہار نے غالب کی زمینوں میں فنی حوالے سے عمدہ شعر کہے ہیں۔

اظہار لفظیات پر اپنی توجہ اتنی مرکوز رکھتا ہے کہ بعض اوقات خیال کا سرا ان کی ہاتھوں سے چھوٹنے لگتا ہے، مگر جب وہ اپنے سادہ جذبات بیان کرنے پر آتے ہیں تو پھر خیال کے گھوڑے کو مہمیز لگاتے ہیں اور خوب دوڑاتے ہیں۔

- وہ شخص بدلتے ہوئی منظر کی طرح ہے سائے کو اٹھا دیتا ہے دیوار گرا کر
- یہ تجربہ اس شہر کو لے ڈوبے گا آخر ہر آدمی رازوں کی گرہ کھول رہا ہے
- اظہار مجھے بات کا موقع نہیں دیتا وہ شخص جو خاموش ہے اور بول رہا ہے
- ترے بارے میں ہم کچھ کہہ نہیں سکتے مگر ہمدم جو ہم سے دور رہتا ہے ہمارا ہو ہی جاتا ہے
- سب لوگ یہاں پیار سے بے زار کھڑے ہیں اس شہر کا پانی مجھے پینا ہی نہیں ہے
- میں نے جگنو بن کے بھی اظہار دیکھا ہے مگر اس کے آنگن میں اترنے کا کوئی رستہ نہیں
- چاند کا در در دریچوں میں سمٹ آتا ہے میرا آنگن میرے کمرے سے بہت دور نہیں

اظہار خیبر پختونخوا کے ان چند اردو صاحب کتاب شاعروں میں سے ہیں جو اردو شاعری کو مسلسل اس خطے میں پروان چڑھا رہے ہیں۔ ان کی علمی فراست اور زبان دانی مثالی ہے، وہ خاموش طبع ہیں، محفلوں اور رسالوں سے دور رہتے ہیں مگر اپنے قلبی تجربے اور مشاہدے کو متواتر اور تسلسل سے سپرد قلم کر رہے ہیں۔ ان کی شاعری کا سفر فلسفیانہ باریکیوں سے رومان کی حسین وادی کی طرف مڑتا جا رہا ہے اور اس کی وجہ ان کا تخیلی عشق ہے جو روز نئے لیلیٰ کو نئے نام کے ساتھ ان کی شاعری کا حصہ بنا دیتا ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: چاندنی میں رقص — مصنف: شبہ طراز

سال اشاعت: فروری ۲۰۰۸ء — صفحات: ۲۰۴ — قیمت: ۲۰۰

پبلشر: تجدید اشاعت گھر۔ لاہور — تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب جاپان کے مشہور ہائیکو گو شعراء کے منتخب ہائیکوز کے تراجم پر مشتمل ہے۔ یہ تراجم پہلے انگریزی میں (Dancing in the moon Light) کے نام سے ہوئے ہیں، اسی کتاب میں انگریزی کے تراجم بھی شامل ہیں۔ ہائیکو ایک جاپانی صنف سخن ہے جس میں شعراء فطرت کو شعروں کا قالب دیتے ہیں، اردو میں ہائیکو نگاری کا سلسلہ چلا ہے اور کچھ بہت ہی اچھے ہائیکو سامنے آئے ہیں مگر ہائیکو کے مزاج کو سمجھنا اس لیے مشکل ہے کہ یہ مزاج ایک ایسی قوم کا ہے جو ہم سے یکسر مختلف ہے، ان کے اقدار، ان کی سوچ، ان کی ثقافت، ان کے گیت یہاں تک کہ ان کی خوارکیں بھی ہم سے جدا ہیں۔ اس لیے ہمارے ہاں ہائیکو میں وہ ماحول اور مزاج پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ مگر اردو میں بہت سارے ہائیکو ایسے ہیں کہ انہیں ہم جاپان کی نہیں تو برصغیر کی فطرت کے عکاس ضرور کہہ سکتے ہیں، شبہ طراز خود بھی ہائیکو کہتی ہیں۔ اور ان کی عمر ادب کی محبت میں صرف ہو رہی ہے، ان کا سارا گھرانہ اور خاندان کئی نسلوں سے ادب کی آبیاری کر رہا ہے، یہ کتاب ان کی ادبی خدمات میں سے ایک بہت ہی چھوٹا سا حصہ ہے۔

کتاب خوبصورت گیٹ آپ میں چھپی ہے اور اس کا انتساب انہوں نے ہائیکو کے تین مصروں جیسی اپنی تینوں بیٹیوں کے نام کیا ہے اور ہر ایک کے لیے ایک ایک ہائیکو لکھ کر ہائیکو کہنے میں اپنے کمال کو پہلے ہی ورق سے ثابت کر دیا ہے۔ کتاب کے شروع میں قیصر تمکین نے ''شبہ طراز کے ہائیکو (ایک تاثر) کے عنوان سے کتاب اور صاحبہ کتاب کا جائزہ پیش کیا ہے مگر ہمارے ہاں کے ادیبوں کو خود نمائی کا جو شوق ہوتا ہے وہ قیصر تمکین کو بھی ہے اور اس مضمون میں اس کا بھر پور اظہار بھی ملتا ہے، اس خود نمائی کو اگر درگزر کیا جائے تو ان کا مضمون ایک اچھا اور دلآویز مضمون ہے۔ جس میں وہ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔

ترجمہ اگر ادب کے کسی صنف یا پھر شاعری کا ہو تو بہت مشکل ہی نہیں تقریباً ناممکن ہوتا ہے اس لیے کہ شعر میں شاعر بہت کم کہتا ہے اور باقی سب شاعر کے ان کہے سے اخذ کیا جاتا ہے، ترجمہ میں کہی ہوئی بات تو منتقل ہو جاتی ہے مگر ان کہی کو ترجمہ میں لانا ممکن نہیں ہے۔ مگر طبع زاد تراجم نے بعض اوقات مترجم کا تخیل بھی ترجمہ میں شامل کر کے تراجم کی اہمیت کو اصل ادب سے کہیں زیادہ شہکار بنا دیا ہے، محمد حسین آزاد کے مضامین ''نیرنگ خیال'' اس کی زندہ مثال

ہیں، شبہ طراز نے بھی تراجم میں حسب ضرورت اپنے تخیل کا استعمال کیا ہے، اس تخیل کی ضرورت وہاں وہاں پڑی ہے جہاں جہاں ماحول جاپان کا اور ناظر پاکستان کا ہوتا ہے۔

ہائیکو کے تراجم اس سے پہلے بھی سامنے آئے ہیں ''مینوشو'' کے نام سے ترجمہ شدہ ہائیکو ہم نے بچپن میں پڑھے تھے جس میں صرف فطرت ہی فطرت تھی ہماری دنیا کہیں نہیں تھی جبکہ ''مینوشو'' کے مقابلے میں ''چاندنی میں رقص'' میں فطرت بھی ہے اور ہماری دنیا بھی۔

ٹھنڈی مست ہوا
جنت کی خالی محراب
پتوں کی آواز

ہے کوئی درگاہ
پیڑوں کے جُھنڈ میں چھپتی
چلتی ہے پُروا

عالم ہے ہُو کا
تنہا بھوسے کا ایک ڈھیر
موسم ہے لُو کا

قلم، فنا، پرکار
پڑھتے پڑھتے سو جائے
ایک اداسے نار

درز نہیں کوئی
چیونٹی کیسے باہر آئے
صنعتی ترقی!

گزشتہ چار دہائیوں سے اردو میں ہائیکو لکھے جا رہے ہیں، مگر جاپانی ہائیکو کے مزاج کو اردو ہائیکو میں لانا ممکن نہ ہو سکا، زیرتبصرہ کتاب میں ہائیکو کے تراجم میں جاپانی ماحول کو ہندوستانی ماحول سے کچھ ایسا ملایا گیا ہے کہ اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا، ان تراجم سے اردو میں ہائیکو لکھنے والوں کو ضرور فائدہ ہوگا۔ خوبصورت سرورق کی حامل یہ کتاب باذوق لوگوں کے لیے ہی ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: تم اداس مت ہونا مصنف: نذیر تبسم

سال اشاعت: بار سوم اگست ۲۰۰۶ء صفحات: ۱۵۸ قیمت: ۱۲۵

پبلشر: سنڈیکیٹ آف رائیٹر پشاور (پاکستان) تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

''تم اداس مت ہونا'' نذیر تبسم کا پہلا شعری مجموعہ ہے، نذیر تبسم میٹھے لہجے کے پیارے شاعر ہیں، عمر بھر اردو ادب خصوصاً اردو شاعری کی تدریس سے وابستہ رہے ہیں اور عمر کی باقی ساعتیں بھی ادبی نشستوں میں گزر دی ہیں، اس خطے میں اردو لکھنے والوں کی بہتاب تو نہیں ہے مگر پشاور شہر اس سلسلے میں بہت زرخیز رہا ہے، اس شہر نے احمد فراز، فارغ بخاری، رضا ہمدانی، خاطر غزنوی، محسن احسان اور نذیر تبسم جیسے شاعروں کی تربیت کی، اس شہر میں ادبی نشستوں کا اہتمام روز کا معمول تھا، نذیر تبسم بھی انہی نشستوں سے ادب کا شوق لے کر اٹھے، اگر چہ نذیر تبسم نے ڈرامے بھی لکھے مگر وہ ایک مکمل شاعر ہیں، وہ بسیار نویس بالکل بھی نہیں ہیں، کم لکھتے ہیں لیکن اچھا لکھتے ہیں۔ وہ صرف اچھے شعر ہی نہیں کہتے بلکہ اچھا شعر پڑھتے بھی ہیں یہ سلیقہ آج کل کم ہی کسی کو آتا ہے، نذیر تبسم کو مشاعرے لوٹنے کا فن خوب آتا ہے اور اس وجہ سے اکثر ان کے دوست شعراء ان کے حریف بننے کی ناکام کوششیں کرتے ہیں۔

ان کی زیر تبصرہ کتاب سراپا انتخاب ہے، اس کتاب میں غزلیں، نظمیں، قطعات، اور ہائیکو شامل ہیں۔ وہ بلاشبہ ایک رومانوی شاعر ہیں مگر عصر حاضر پر بھی ان کی نظر ہے وہ محبوب کے بارے میں سوچتے ہیں، ہر جگہ محبوب کو تلاش کرتے ہیں اور محبوب کو فتح بھی کرتے ہیں مگر اپنے گرد و پیش سے یکسر غافل نہیں رہتے، مگر وہ ادب کو پروپیگنڈہ بنانے کے بھی قائل نہیں ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں نعرہ بازی یا ان کے دور کے دوسرے شعرا کی طرح عصری حالات کے نوحے نہیں ملتے ہاں انہیں حالات کا شکوہ بھی اور ناقدری زمانہ کا دکھ بھی ہے مگر وہ اس دکھ سے محبت کے راستے نکل آتے ہیں اور پھر محبت کی راہ میں سارا سفر کاٹتے رہتے ہیں، وہ محبت کی راہ میں تھکتے بالکل بھی نہیں، ہاں ان کے ہمسفر محبت میں ان کے قدموں سے کم ہی قدم ملا کر چل پاتے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب میں اردو کی شاعری کا وہ خوبصورت نمونہ موجود ہے جس میں ڈکشن اور پیش کش کا ایک مترنم امتزاج قاری کو پڑھنے کو ملتا ہے اور اس کا تاثر قاری کے ذہن و دل پر تادیر طاری رہتا ہے۔

رت جگوں کے صحرا میں خواب جب اجڑ جائیں تم اداس مت ہونا
زندگی کے میلے میں ہم اگر بچھڑ جائیں تم اداس مت ہونا

اتنی سی بات تھی جسے پر لگ گئے نذیر
میں نے اسے خیالوں میں چوما تھا اور بس

اچانک تیرے آنے کی خوشی کچھ اور ہوتی ہے
مجھے بادِ صبا کی مخبری اچھی نہیں لگتی

دل بھی کتنا سادا ہے آس کی منڈیروں پر
خود دیے جلاتا ہے خود دیے بجھاتا ہے

اس لیے تبسم نے زخم کھا لیے چپ چاپ
تیر بھی تمہارے تھے، بزم بھی تمہاری تھی

نذیر تبسم کی شاعری روایت اور جدت کا امتزاج ہے مگر ان کی جدت بھی روایت ہی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے ،وہ کافی عرصہ اساتذہ کی صحبت میں رہے اور پشاور کے ادبی حلقوں میں تنقیدی نشستوں میں شرکت کرتے رہے اس لیے ان کی شاعری فنی حوالے سے بہت ہی جاندار ہے ان کے ہاں فنی پختگی اول تا آخر موجود ہے ہمارے آج کے شعراء کے ہاں اس فنی پختگی کا فقدان ہے۔اسی فنی پختگی کی بنیاد پر وہ اپنی شاعری کو مضبوط و توانا کرتے جاتے ہیں اور رومان و عصر کے مسائل کو یکجا کر کے اچھے شعر تخلیق کرتے ہیں،

ے مجھے وہ دونوں حوالوں سے یاد آئے گا — میں اس سے پیار بھی کرتا ہوں اور نفرت بھی
ے کسی کے قرب نے اتنا وقار تو بخشا — کہ اپنے لہجے سے ہم بے ہنر نہیں لگتے
ے میں بھی اسی قبیلے کا اک فرد ہوں نذیرؔ — دستار سے زیادہ جسے سر کا خوف ہے
ے ہم نے اپنے بچوں کو کیا دیا ہے ورثے میں — عمر بھر کی محرومی، سازشوں کے سارے دکھ
ے جتنا عروج چاہا تھا تم نے وہ پالیا — تاریخ ہم لکھیں گے تمہارے زوال کی
ے جنگل میں لگا کر آگ خود ہی — بارش کی دعائیں مانگتا ہوں

زیر تبصرہ کتاب میں ایسے سینکڑوں اشعار ملیں گے جنہیں ہم اپنے ڈائری میں لکھنا پسند کریں گے، ایسے کئی شعر ملیں گے جو ہم بطور مثال کسی بھی وقت برموقع و محل کوٹ کر سکیں، اور بہت سارے ایسے اشعار ملیں گے جو ہم اپنے جذبات کے اظہار کے لیے پیش کر سکیں، کسی شاعر کی اس سے بڑھ کر کوئی کامیابی نہیں ہوتی کہ اس کے شعر زبان زد عام ہوں اور لوگ اپنے جذبات کی ترجمانی اس کے اشعار سے کریں، نذیر تبسم ان خوش قسمت شاعروں میں شامل ہیں۔

ے اتنی بھی قربتیں نہ بڑھاؤ کہ بعد میں — بچھڑیں تو اک عذاب مسلسل نصیب ہو
موسم جدائیوں کا بھی آئے گا ایک دن — مانا کہ آج تم میرے بے حد قریب ہو

یہ ایک اچھا شعری مجموعہ ہے جس کو بار بار پڑھا جا سکتا ہے اور پڑھ کر دوسروں کے ساتھ ساتھ اپنے ساتھ بھی شیئر کیا جا سکتا ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: اردو پر عربی کے لسانی اثرات مصنف: ڈاکٹر رضوانہ معین
سال اشاعت: مارچ ۱۹۹۸ء صفحات: ۲۲۷ قیمت: ۱۵۰ روپے (انڈین)
پبلشر: قومی کونسل برائے زبان اردو حکومت ہند نئی دہلی تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا، کتاب کی مصنفہ درس و تدریس سے وابستہ ہیں، اس کتاب کی اہمیت اس حوالے سے بہت زیادہ ہے کہ اردو زبان پر عربی کے لسانی اثرات کا حقیقی جائزہ اس سے پہلے کسی نے نہیں لیا تھا اور برصغیر میں بیشتر علماء اردو زبان پر ہونے والے عربی اثرات کو بھی فارسی کی جھولی میں ڈال دیتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ اردو میں ۶۰ فیصد الفاظ فارسی کے ہیں جبکہ ایسا اس لیے نہیں ہے کہ ان ساٹھ فیصد الفاظ میں سے بیشتر عربی کے ہیں۔

اس سے پہلے ڈاکٹر ہردیو باہری نے ہندی پر فارسی کے اثرات، صدیق شبلی اور ڈاکٹر عصمت جاوید نے فارسی اور اردو کے لسانی تعلق پر کام کیا ہے اردو اور فارسی کے لسانی روابط پر چار پی ایچ ڈی ہو چکے ہیں۔ مگر عربی اور اردو کے لسانی تعلقات پر بہت ہی سطحی نوعیت کے مضامین تو لکھے گئے ہیں لیکن باقاعدہ تحقیق کر کے کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ عربی نے ہندوستان میں دینی، تہذیبی، اجتماعی اور لسانی ارتباط پر بہت دوررس اثرات چھوڑے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب میں ہند و عرب تعلقات، مسلم دور میں عربی کی اہمیت، غزنوی عہد، غوری عہد، سلاطین دہلی، تغلق عہد، لودھی عہد، مغلیہ عہد، دینی اجتماعی امور میں عربی کا استعمال، صوفیہ اور علماء کی لغات، مولفات، اسباب آغاز اردو، تاریخی اور سیاسی اسباب، اجتماعی اسباب، تہذیبی اسباب، لسانی وفکری اسباب، سرکاری فرامین میں عربی کا استعمال، عدالت اور دفاتر میں عربی کا استعمال، قدیم کتب میں عربی الفاظ، صوفیہ کرام کی خدمات، تیرہویں سے انیسویں صدی کے نمونے، دور حاضر میں زبان وادب، صحافتی زبان کے نمونے، آزادی کے بعد عربی کا استعمال، ادبی اور تحقیقی اصطلاحات، مفرس عربی، اس کے بعد وہ صوتیات، خطیات، صرفیات، نحویات، علم بلاغت، علم عروض کے عنوانات سے موضوع کی صراحت کی گئی ہے۔

کتاب کو حوالوں سے مزین کیا گیا ہے اور تحریر تحقیق کے لیے نہایت ہی موزوں استعمال کی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں کتابیات درج کر کے قاری اور محققین کے لیے سہولتیں مہیا کی گئی ہیں۔ کتاب کے مطالعہ سے اردو زبان اور عربی زبان کے لسانی روابط کا اندازہ ہوتا ہے اور بہت سارے غلط العوام نظریئے دم توڑ دیتے ہیں،

انڈیا میں اردو تحقیق اور تخلیق کے حوالے سے بہت ہی اچھا اور فائدہ مند کام ہو رہا ہے جو پاکستان کے پڑھنے والوں کو بہت کم دستیاب ہو رہا ہے، یہ کتاب بھی ان کتابوں میں شامل ہے جن سے اردو تحقیق اور ادب کا قاری فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

یہ کتاب بطور حوالہ ہر لائبریری کی ضرورت ہے۔ اور یہ کتاب اردو زبان پڑھنے والے طلباء کو ضرور پڑھنی چاہیئے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: اردو کا ابتدائی زمانہ (ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو) مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی
سال اشاعت: بار دوم ۲۰۰۱ء صفحات: ۲۰۰ قیمت: ۱۲۰ روپے (انڈین)
پبلشر: آج کی کتابیں تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے مشہور نقاد اور استاد ہیں، وہ ماہنامہ ''شب خون'' کے بانی مدیر ہیں اور درجن سے زائد کتابوں کے مصنف بھی ہیں۔ وہ منفرد طرز بیان کے افسانہ نگار بھی ہیں، ان کی زیر تبصرہ کتاب دراصل شگاگو یونیورسٹی کے تحقیقی منصوبہ ''تاریخ ہند میں ادبی ثقافت'' کے ایک حصے ابتدائی اردو پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کو سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، باب اول میں، تاریخ، عقیدہ، اور سیاست، باب دوم میں، تاریخ کی تعمیر نو، تہذیب کی تشکیل نو، باب سوم میں شروعات، وقفے، قیاسات، باب چہارم میں نظری تنقید، اور شعریات کا طلوع، باب پنجم میں وقفے، اور پھر حقیقی آغاز، شمال میں، باب ششم میں ولی نام کا ایک شخص، باب ہفتم میں نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب کے عنوانات سے موضوع پر حوالے دے کر بحث کی گئی ہے۔ کتاب کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے آخر میں کتابیات اور اشاریہ دیا گیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب اردو زبان اور ادب کے ابتدائی زمانے کے بعض اہم پہلوؤں سے بحث کرتی ہے، جن کا تعلق لسانی اور ادبی تاریخ اور تہذیب سے ہے، زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ 'اردو' نسبتاً نوعمر ہے۔ جس زبان کو ہم آج اردو کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسی زبان کو ''ہندوی'' ''ہندی'' ''دہلوی'' ''گوجری'' ''دکنی'' ''ریختہ'' اور ''اردو معلیٰ'' کہا جاتا رہا ہے، ان تمام موضوعات پر اس کتاب میں سیر حاصل تحقیقی و ادبی بحث کی گئی ہے۔ مگر لسانیاتی تربیت نہ ہونے کی بنا پر مصنف نے خالص لسانیاتی نقطہ نظر سے کچھ زیادہ تحقیق نہیں کی اور اپنی بحث صرف ادبی تحقیق اور تنقید تک مرکوز رکھی ہے۔

اس کتاب میں اردو زبان کے حوالے سے کم اور اردو ادبیات کے ابتدائی زمانہ پر زیادہ بحث کی گئی ہے اور اس سلسلے میں قدیم کتب سے نمونے بطور ثبوت پیش کیے گئے ہیں۔ جن سے تاریخ ادب اردو پر روشنی پڑتی ہے اور اردو کے قاری اور طالب علموں کو زیادہ قدیم اور معتبر حوالوں تک رسائی ملتی ہے۔ مخطوطات اور اردو تذکروں کا خصوصی تذکرہ ملتا ہے اور پوری کتاب قدیم شعری تاریخ کے نمونوں سے بھری ہوئی ہے، شعر کے ساتھ حوالہ بھی درج کیا گیا ہے جس سے شعر کے خالق اور زمانہ کا اندازہ ہوتا ہے اور صاحب کتاب نے شعر کی فنی باریکیوں کا بھی خیال رکھا ہے اور جہاں

ضرورت محسوس کی وہاں حواشی وتعلیقات کا اضافہ کیا ہے، جس میں تشریح وتوضیع کے ساتھ ساتھ تصیح بھی کی گئی ہے۔

کتاب میں صوفیاء اور ان کے کام وکلام کا تذکرہ بھی ملتا ہے اور دکن کے شعراء کا بھی خصوصاً ولی دکنی کا تذکرہ بالتفصیل کیا گیا ہے۔ مصنف نے ادبی تہذیب وتاریخ کو صرف شاعری تک محدود رکھا ہے جبکہ ان ادوار میں نثر میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

یہ کتاب بطور حوالہ استعمال کی جاسکتی ہے اور اس کا اردو کے ہر لائبریری میں ہونا سودمند ثابت ہوگا۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: جھیل جھیل اداسی مصنف: شبہ طراز

سال اشاعت: فروری ۲۰۰۲ء صفحات: ۱۴۴ قیمت: ۲۰۰روپے

پبلشر: تجدید اشاعت گھر، لاہور۔اسلام آباد تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب شبہ طراز کی نثری نظموں کا مجموعہ ہے، کتاب خوبصورت سرورق کے ساتھ چھپی ہے۔ساٹھ اور ستر کی دھائی میں اردو جو شاعری ہوئی اس نے اردو شاعری کے مزاج کو قدرے بدل کر رکھا دیا ہے،ایک طرف تو اس دور میں فیض،فراز،احمد ندیم قاسمی کی شاعری ہے اور دوسری طرف نثری نظموں کی شاعری اول الذکر نے اردو شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا اور موخر الذکر نے اردو شاعری کی روایت سے کھلی بغاوت کی۔اس بغاوت کے نقصانات بھی ہیں مگر اس کی افادیت بھی مسلم ہے۔نثری نظم نے اردو شاعری کو ایک نیا آہنگ اور وسعت دی۔بیشتر لوگ نثری نظم کو ابھی تک سمجھ نہیں پائے اس لیے جو ان کی سمجھ میں آتا ہے لکھ ڈالتے ہیں،مگر جو شعراء اس کی فنی نزاکتوں کو پہچانتے ہیں ان کی نثری نظمیں پابند نظموں سے کہیں زیادہ پُر اثر اور دلکش ہیں۔شبہ طراز کا شمار بھی دوسرے قبیل کی شاعرات میں ہوتا ہے۔

نثری نظم لکھنے کے لیے حساس ہونا بے حد ضروری ہے،اس لیے کہ نثری نظم میں شاعر ان محسوسات کو بیان کرتا ہے جو اس کے قلب و ذہن کے کشمکش سے بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں،عورت کے قلب و ذہن میں یہ سلسلہ مردوں کی نسبت کہیں زیادہ اور دیرپا ہوتا ہے۔اس کا احساس ہمیں زیر تبصرہ کتاب پڑھ کر ہوتا ہے۔اس کتاب میں شامل نظمیں ذاتی،شخصی اور قلبی واردات کا نتیجہ ہیں اس لیے ہم نظمیں پڑھتے ہوئے خود کو شاعرہ کی جگہ محسوس کرتے ہیں،نثری نظم کی سب سے بڑی کامیابی ہی یہی ہے کہ وہ آپ کو اپنے ماحول سے نکال کر نظم کے ماحول میں پہنچادے۔

آدھی نیند کی دُعا

مجھے سونے کی چوڑیوں

اور

جھمکوں کی قید سے

آزاد کردو!

مجھے۔۔۔آج

پوری نیند سونا ہے!!

شبہ طراز کی نثری نظمیں، ہائیکو، معرا اور پابند نظمیں ان کے گہرے احساسات کی مظہر ہیں، ان کی نظموں میں ''لب خاموش و قلم متحرک'' والا معاملہ ہے۔ ہماری نئی نسل صرف گل و بلبل کی سوچ نہیں رکھتی وہ دنیا کے بدلتے حالات اور خصوصاً انسانی ذہن کے شکست و ریخت کے مسلسل عمل سے گزر بھی رہی ہے اور ان تبدیلیوں کو قبول بھی کر رہی ہے اس لیے ان کے ہاں کہنے کو بہت کچھ ہے، زیر تبصرہ کتاب میں روایت کے علاوہ بہت کچھ نیا بھی ہے، جو حقیقت ہے مگر اس کا فنکارانہ اظہار ہوا ہے۔ اسی فنکارانہ اظہار کی ایک اچھی مثال شبہ طراز کی تین نظموں ''عنوان نظم تلاش کرتا ہے'' ''ایک چپ کا خوف'' اور ''خواہش کے زندہ ہونے سے پہلے'' ہیں جن میں انہوں نے اپنی والدہ عذرا اصغر کے تینوں افسانوی مجموعوں کے افسانوں کے عنوانات کی ترتیب بدل کر تخلیق کی ہیں۔ البتہ افسانوں کے عنوان بریکٹ میں دیئے ہیں، یہ تجربہ بہت حد تک کامیاب ہے اور مفہوم کا سفر کہیں بھی منقطع نہیں ہوتا اور ابلاغ ہوتا جاتا ہے بلکہ نظمیں پڑھنے کے بعد انسان بہت کچھ سوچتا بھی ہے۔

کتاب خوبصورت تجریدی خاکوں سے بھی مزین ہے جس سے فکری معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ کتاب میں مختصر نظمیں بے حد خوبصورت اور پُر اثر ہیں۔

ہاتھوں میں دھوکہ رہتا ہے
آنکھوں میں وعدے ہنستے ہیں
کیسا روپ نگر ہے، دیکھو
کیسے لوگ یہاں بستے ہیں

سرمایہ

''جان --- مجھے جلدی جانا ہے
جلدی میں ملنے آئی تھی ----
گھر میں کہنا بھول گئی ہوں
میری کاپی کوئی نہ کھولے
اس میں میرے دکھ رکھے ہیں!''

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: انحراف　　　　مصنف: مظفر ممتاز

سال اشاعت: ۲۰۰۸ء　　　　صفحات: ۱۵۶　　　　قیمت: ۲۰۰ روپے

پبلشر: لیو بکس، اسلام آباد　　　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب دیار غیر میں عرصے سے مقیم ایک پاکستانی شاعر مظفر ممتاز کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ مظفر ممتاز سیالکوٹ کے باسی ہیں، گھر ہی سے علم وادب کا ذوق لے کر چلے اور پھر دیار غیر میں ساقی فاروقی اور دیگر ادیبوں کی صحبت نے ان کی شاعری کو جلا بخشی۔ دیار غیر سے بہت سارے شعری مجموعے چھپے بہت سارے اہل ذوق وعلم نے پاکستان سے اپنے شعری مجموعے شائع کیے، ملک سے دور ُان شعراء کی شاعری میں بہت ساری قدریں مشترک ہیں، ان کی شاعری میں وطن سے دوری کا دکھ، نئی ذہنی تحریکوں اور مسلسل بدلتے منظر نامہ کا احول ان سب کی شاعری میں ملے گا، مظفر عباس کے ہاں بھی یہی سب کچھ ہے، مگر جو بات ان کی شعری مجموعے کو دوسروں سے ممتاز کر دیتی ہے وہ ان کا ادب کا اور خصوصاً اردو کے کلاسک شعراء کا گہرا مطالعہ ہے۔ اس مطالعہ کی بنا پر ان کی بیشتر غزلیں اساتذہ کی زمینوں میں ہیں، فنی طور پر ان کی شاعری بہت مستحکم ہے جبکہ فکری حوالے سے وہ تشکیک کا شکار ہیں جس کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ یورپ میں بسنے والے ایشیائی تعین ذات اور تشخص ذات کا شکار رہتے ہیں پھر وہاں جا کر بسنے والے یا تو مذہبی انتہا پسندی کی طرف چلے جاتے ہیں یہ پھر منکرین مذہب ہو جاتے ہیں۔ یوں ان کی فکر تشکیک کا شکار ہو جاتی ہے، مظفر عباس بھی دوسری طرح کی تشکیک کا شکار نظر آتے ہیں یا پھر یہ ساقی فاروقی کی صحبت کا نتیجہ ہے اس لیے کہ وہ اپنے شعروں میں مذہب اور اختیار معبودیت سے برسر و پیکار نظر آتے ہیں۔ یہ موضوع اردو شاعری کے لیے نیا نہیں ہے مگر ہندوستان و پاکستان میں بسنے والے رفتہ رفتہ تشکیک سے نکل آتے ہیں جبکہ یورپ میں رہنے والے اس تشکیک کو پختہ کر لیتے ہیں۔ مٹی سے دوری کا یہ الم ناک پہلو بہت کم ہمارے سامنے آتا ہے۔ مگر مذہب سے دوری اور ثقافت سے انحراف نے انسان کو بہت ہی مشکل سے دوچار کیا ہے، یورپی اقوام رفتہ رفتہ اس اثر سے نکال رہی ہیں مگر ایشیائی یورپی اب اس کا شکار ہو رہے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب میں ایسی شاعری کے بہت سارے نمونے آپ کو ملیں گے جس میں، تشخص ذات، تعین ذات اور تشکیک کے کئی پہلو نمایاں ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب کی اچھی بات اس میں موجود فنی پختگی ہے، آج کے دور میں بہت کم شعراء کے ہاں ہمیں فنی پختگی ملتی ہے، یہ جنس اب نایاب ہوتی جا رہی ہے جس کی ایک بنیادی وجہ اساتذہ کا نہ ہونا، علمی اور ادبی تنقیدی نشستوں کی

ناپائیدگی اور وقت کے تیزی سے بدلتے ہوئے سائیکل ہیں۔

؎ ہمیں دیکھو، ہماری خامشی روحِ تغزل ہے	ہزاروں راز پنہاں ہیں ہماری بے زبانی میں
؎ ابھی سے کیا سفر موقوف کرنا	ابھی تو حادثوں کی ابتدا ہے
؎ تیری تاثیر عجب ہے کہ ترے بارے میں	سوچتا ہوں تو کوئی زخم سا بھر جاتا ہے
؎ غیرت بندگی نہیں جاتی	شرم آتی ہے در بدلتے ہوئے
؎ کھنڈر بھی اب نہیں دل کا سلامت	اب اس کے نام کی تختی ہٹا دو

مظفر ممتاز کی شاعری میں موجود جلاوطن یادوں کی لہروں، پھولوں کے رازوں، جدائیوں کے لمبے عرصوں کی خوبصورتیوں، دکھوں کی سہ پہروں، لازوال محبتوں کے صحراؤں، آسمانی رنگوں کی تنہائیوں، گماں کی بھول بھلیوں کے موسموں، خاموش جگہوں کے احترام اور پراسرار بارشوں کے سلسلوں کو کم یا زیادہ نہیں کیا جاسکتا اس لیے ان کی شاعری پختہ شاعری ہے، ان کا شعری مجموعہ ''انحراف'' ایک نئی فنی اور شعری روایت کی شجر کاری ہے، بقول مظہر الاسلام ''پتھریلی شاعری کے اس دور میں مظفر ممتاز نے منجمد شعروں سے انحراف کر کے ایک نئی شعری دنیا آباد کی ہے۔

کتاب انتہائی خوبصورت گیٹ آپ میں چھپی ہے۔ یہ کتاب باذوق لوگوں کے لیے اردو شاعری میں اچھا اضافہ ہے

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: دشتِ خیال　　مصنف: انجینئر مبارک احمد مبارک
سالِ اشاعت: ۲۰۰۵ء　　صفحات: ۲۰۸　　قیمت: ۱۵۰ روپے
پبلشر: ماہنامہ دنیائے ادب، کراچی　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

''دشت خیال'' انجینئر مبارک احمد مبارک کا پہلا مجموعہ کلام ہے، چارسدہ سے تعلق رکھنے والے اس شاعر کا لڑکپن پشاور میں گزرا ہے جہاں اس نے اپنے وقت کے نامور اساتذ کی صحبت پائی ہے، فارغ بخاری، رضا ہمدانی، برق کوہاٹی، قلندر مہمند، مولانا عبدالقادر، خاطر غزنوی، تاج سعید، ایوب صابر، اجمل خٹک، احمد فراز اور محسن احسان جیسے شاعروں اور صاحبان علم کی صحبتوں نے ان کی شعری تربیت کی، ان کی یہ تربیت ان کے کلام میں نظر بھی آتی ہے۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں شاعری کی صورت عہد حاضر کے تمام دکھ اپنی پوری تکلیف دہ حسیت کے ساتھ موجود ہیں، شاعر اپنے اردگرد کے تمام معاشی، معاشرتی اور سماجی المیوں سے گویا خود گزر رہے ہیں تبھی تو ان کے یہاں اس مادہ پرست دور میں انسانی جذبوں کے انحطاط کا گہرا شعوری دکھ موجود ہے، انسان کی اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت کا جتنا ادارک مبارک احمد کو ہے وہ ان کی شاعری کا رومانس بن کر احتجاج کی شکل میں موجود ہے۔

ان کی داخلی کیفیات اپنے عصر سے جڑی ہوئی ہیں، اور ان کا ظاہری رکھ رکھاؤ اس بات کا غماز ہے کہ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جو اپنے منصب سے آگاہ ہیں، ان کی شاعری میں اس کے زمانے کے عمومی تخلیقی رویئے، اس کے عہد کے اجتماعی تخلیقی رجحانات اور اس کے عصر کے اجتماعی تخلیقی امکانات سب موجود ہیں۔ ان کا کلام قدیم اور جدید دونوں روایتوں کا حسین امتزاج ہے، ان کے کلام کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے نہ تو شاعر کی ذہنی ورزش ہے اور نہ ہی نیا پن کا جنون جو اکثر لکھنے والوں کو دوراہے پر کھڑا کرتا ہے، اس میں ایک تازگی اور رسیلہ پن ہے جو پڑھنے والوں کو بھر پور لطف دیتا ہے۔

ے　عمر بھر اپنی برتری میں رہا　　وہ تھا خوش فہم۔ میں خوشی میں رہا
ے　کراچی شہر دن امن کے کب آئیں گے　　ٹلے گا کب یہاں قتل و قتال کا موسم
ے　نکتے کیا کیا نہ نکالے احمد　　شعر میں ذہن رسا نے میرے
ے　ہجوم دشمناں میں لے کے پتھر　　شناسا لوگ شامل ہوگئے ہیں
ے　گلے مل کے سازش کرنے والے　　تری محفل میں داخل ہو گئے ہیں

؎ آپ آئے ہیں، بیٹھئے تو سہی — اتنی جلدی بھی کیا ہے جانے میں

؎ ایک پل میں بچھڑ گیا مجھ سے — عمر جس کو لگی تھی پانے میں

مبارک احمد کا یہ مجموعہ شاعری ایک اچھا اور خوشگوار اضافہ ہے، ان کے ہم نوا، ہم مزاج اور ہم عصر شاعروں کے ساتھ ساتھ ان کے ہم عمر دیگر ادباً اور شعراء اور نقادانِ فن ان گروہوں کو بھی متوجہ کرے گا جن کے نزدیک پہلی اور آخری بات فن کی ہوتی ہے اور جن کے تمام رشتے 'لفظ' کے واسطے سے جڑے رہتے ہیں۔

؎ شاعری گر ہنر ہے اے احمد — اس ہنر میں کمال رکھتا ہوں

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: سرِ دلبراں　　　مصنف: ڈاکٹر ظہور احمد اعوان

سال اشاعت: ۲۰۰۳ء　　　صفحات: ۴۵۶　　　قیمت: ۴۵۰

پبلشر: الوقار پبلی کیشنز، لاہور　　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، سفر نامہ نگار، خاکہ نگار، محقق، کالم نگار اور معروف نقاد ہیں، ان کی ساٹھ سے زائد کتابیں چھپ چکی ہیں اور ہزاروں کالم اخباروں کی زینت بنے ہیں، وہ ۳۵ برس تک درس و تدریس سے وابستہ رہے اور انھوں نے کئی مضامین میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ وہ اس خطے کے بسیار نویس ہیں۔ اس لیے کہ انھوں نے باقاعدہ لکھنے کا آغاز ۴۶ برس کی عمر میں کیا۔ اور پھر بس لکھتے گئے، انھیں نہ تو زمانے سے ستائش کی تمنا تھی اور نہ وہ اس کے متقاضی تھے وہ بس صرف قلم کا قرض چکاتے رہے۔ زیر تبصرہ کتاب خاکوں، باتوں، ملاقاتوں اور ان کی یادوں کا مجموعہ ہے۔ خوبصورت گیٹ آپ میں چھپی یہ ضخیم کتاب معیار کے حوالے سے بھی بہت عمدہ کتاب ہے

اس کتاب میں ادیب اور شاعر کے عنوان سے احمد ندیم قاسمی، جمیل الدین عالی، فرمان فتح پوری، معین الرحمٰن ،سحر انصاری، شوکت واسطی، لطیف الزمان، طاہر تونسوی، تاج سعید، گلزار، پروین شاہین، سلیم راز، قدسیہ قدسی، ضیاء اللہ کھوکر اور نذیر اشک، امریکن یورپی وغیر ملکی دوستوں کے عنوان سے افتخار نسیم، ارشاد صدیقی، انور خواجہ، عتیق صدیقی، ظفر عباس بخاری، ڈاکٹر منظور حسین، ماما علی حسن، سردار سردول کواترا، ریحانہ قمر، لالی چوہدری، ڈاکٹر ارشد جاوید، شیر افضل بریکوٹی۔ استاد و رفقائے کار کے عنوان سے ڈاکٹر مظہر علی خان، ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر مرتضیٰ اختر جعفری، ڈاکٹر جوہر پراچہ، اعجاز الرحمان، سحر یوسف زئی، درشہوار، منور رؤف، صابر کلوروی، فقیرا خان، ضیاء الرحمٰن، نذیر تبسم، روبینہ شاہین، سہیل احمد، بادشاہ منیر بخاری، اور صفی اللہ۔ دوست و جنکار کے عنوان سے ڈاکٹر الف خان، ڈاکٹر اعجاز حسین، ممتاز عسکری، نصر اللہ خٹک، ظہور الدین خان، پروفیسر نظیر، محمد رفیق، شاہ طہماس، میاں سعید، ڈاکٹر جان، جلیل پوپلزئی، ماسٹر عزیز النبی، خواجہ وسیم، حمید خان، ایس جی جان عنقا، ڈاکٹر قاسم جان، ڈاکٹر متین، مولانا راحت گل، بشیر احمد ، لالہ فیض، صادق مغل، ہمایوں پٹواری، خورشید ایڈوکیٹ، ڈاکٹر ندیم شفیق ملک، ڈاکٹر گردیزی، ڈاکٹر اے جے خان، وی ائی پی، ڈاکٹر رحمان، گل جی اور آخر میں ایک کمرہ کے عنوان سے خاکے لکھے ہیں۔

بقول ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کسی کی تعریف کرنے کے لیے بھی ظرف چاہیے، دوسروں کی توصیف کے لیے خود شکستگی اور خود گدازی کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے اور ایسا کرنے کی تاب ہر کس و ناکس میں نہیں ہوتی۔ ان خاکوں میں ایسا

نہیں ہے کہ صرف تعریفیں بیان کی گئی ہیں بلکہ ضرورت پڑنے پر ظہور احمد اعوان نے خبر بھی لی ہے مگر بیشتر خاکوں میں صرف مثبت پہلوؤں کو مدنظر رکھا گیا ہے، وہ شخصیات جن کے ساتھ ظہور احمد اعوان نے زیادہ عرصہ گزارا ہے ان کے خاکوں میں ان کا مشاہدہ اور تجربہ بولتا ہے مگر جن اصحاب سے ان کی ایک یا دو ملاقاتیں رہی ہیں وہاں وہ سرسری تذکرہ کرتے ہیں اور ان کی شہرت کو بنیاد بنا کر لکھتے ہیں۔ظہور احمد اعوان کے اس سے پہلے بھی خاکوں کے چار مجموعے، سب دوست ہمارے، حساب دوستاں، سیاسی چہرے، اور چہرہ بہ چہرے شائع ہو چکے ہیں۔پچھلی کتابوں کی نسبت ان خاکوں میں ان کا قلم زیادہ پختہ کاری اور مہارت کے ساتھ چلا ہے۔اور شخصیت کے ایسے پہلوؤں پر انہوں نے اظہار خیال کیا جو عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔

پاکستان میں بہت زیادہ تعداد میں خاکے لکھے گئے صوبہ خیبر پختونخوا میں بھی فارغ بخاری، خاطر غزنوی اور رحیم گل نے عمدہ خاکے لکھے ہیں، زیر تبصرہ کتاب میں ظہور احمد اعوان نے ہر خاکہ کے لیے ایک عنوان بنایا جو خاکہ کی شخصیت کو سامنے رکھ کر بنایا گیا ہے اس عنوان کو پڑھ کر ہی قاری شخصیت کے بارے میں اک رائے قائم کر لیتا ہے۔

ان خاکوں میں اک پورے عہد کے چیدہ چیدہ لوگوں کی تاریخ محفوظ ہے۔ جسے جب بھی پڑھا جائے گا ،لطف سے خالی نہ ہوگا۔ظہور احمد اعوان حقیقتاً اس خطے کے عظیم لکھاری تھے انہوں نے جو تحریریں چھوڑی ہیں وہ ان کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: زندگی مصنف: ناصر علی سید
سال اشاعت: جولائی ۲۰۰۸ء صفحات: ۲۹۶ قیمت: ۳۰۰ روپے
پبلشر: پاکستان مرکزی ہندکو ادبی بورڈ پشاور تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ناصر علی سید پشاور کے جانے پہچانے ادیب و شاعر ہیں، وہ اپنی شاعری کا اک مجموعہ شائع کروا چکے ہیں، وہ ادبی حلقوں میں زیادہ سرگرم رہتے ہیں، ادبی حلقے ان سے زیادہ کتابوں کے طالب رہتے ہیں مگر وہ اپنے ہم عصروں کے نسبت چھپنے کو کم ہی ترجیح دیتے ہیں، زیر تبصرہ کتاب دراصل ان کے ہندکو ٹیلی ڈرامے کی کتابی شکل ہے۔ یہ ڈرامہ پی ٹی وی پر آن ائیر گیا اور اسے بہت پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا، علاقائی زبانوں میں ڈرامے عموماً مختصر ہوتے ہیں مگر یہ ڈرامہ ایک مکمل ڈرامہ ہے۔ اور یہ ہندکو کا پہلا ٹیلی ڈرامہ ہے جسے کتابی شکل میں چھپا گیا ہے، پاکستان ٹیلی ویژن کی پہچان ہی اس کے ڈرامے ہیں اس ڈرامہ کی طرح دیگر ڈرامے جو پشاور مرکز سے نشر ہو چکے ہیں ان کو کتابی صورت میں شائع کرنا چاہیئے،

اس ڈرامے کی کہانی ایک ایسی عورت کی کہانی جس کا شوہر اسے بچوں سمیت سنگ دل زمانے کے سپرد کر کے چلا جاتا ہے، وہ نہایت وقار اور اعتماد سے بچوں کو پال پوس کر بڑا کرتی ہے بچوں کی اس نے ایسی تربیت کی ہوتی ہے کہ جب اس کا شوہر برسوں بعد لٹا پیٹا واپس آتا ہے تو اس کے بچے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ڈرامے میں ساتھ ساتھ ذیلی کہانیاں بھی چلتی ہیں۔ ڈراما کا پلاٹ بہت ہی گھتا ہوا اور وحدت تاثر کا حامل ہے اس لیے ناظر اور قاری ڈرامہ سے ایک لمحے کے لیے بھی توجہ نہیں ہٹاتا، تجسس کو کمال خوبصورتی کے ساتھ ابھارا گیا ہے، اور کرداروں کو فطری انداز میں آگے بڑھایا گیا ہے۔ بعض اوقات کرداروں سے ان کے قد سے کچھ زیادہ فلسفیانہ گفتگو کروائی جاتی ہے جو عام ناظریں اور قاری کی دلچسپی کو کم کر دیتا ہے مگر باشعور ناظر اور قاری اس فلسفیانہ گفتگو سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

کتاب خوبصورت گیٹ آپ میں چھپی ہے۔ کتاب کی ابتدائی صفحات پر خاطر غزنوی، عتیق احمد صدیقی، ڈاکٹر اعجاز راہی، فضل حسین صمیم اور ناصر علی سید کی آراء کو جگہ دی گئی ہے۔ جبکہ کتاب کے بیک فلیپ پر ڈرامہ کے ایک سین کے مکالمے درج ہیں۔ کتاب ہندکو زبان میں ہے مگر ڈرامے میں ہدایت اردو میں لکھے گئے ہیں، ہندکو زبان عربی رسم الخط میں لکھی جا رہی ہے، مگر ہنوز کسی ماہر لسانیات نے ہندکو کی اپنی آوزوں کے لیے حروف تہجی وضع نہیں کیے اس لیے جہاں جہاں ہندکو کی اپنی آوازیں آتی ہیں وہاں قریب الصوت اشکالی صورت کو بطور حرف کے استعمال کیا جاتا ہے۔ پشتو

،کھواراور شنا زبان میں یہ مسئلہ تھا مگران زبانوں کے علماء نے اپنے الگ حروف تہجی وضع کر کے اس مشکل پر قابو پالیا ہے۔
ہندکو جیسی بڑی زبان کو اگر تحقیق وتدریس تک لے جانا ہے تو سب سے پہلے اس مسئلہ کو حل کرنا ہوگا۔ کسی اچھی لینگویج لیب میں ہندکو کی اپنی آوازوں کا باقاعدہ صوتی تجزیہ کر کے اس مشکل کو حل کیا جا سکتا ہے۔ دیکھتے ہیں کہ ہندکو کے ارباب اختیار کب اس طرف توجہ دیتے ہیں، زیرِ تبصرہ کتاب میں مصنف نے اس مشکل کو اردو میں مروج رسم الخط سے رفع کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں مگر ان کی ہندکو پشاوری لہجے کی ہندکو ہے جبکہ ہزارہ یا کوہاٹ کا لہجہ اردو رسم الخط میں مشکل سے ادا ہوتا ہے۔

کتاب کی تقسیم ڈرامے کے اقساط کے ترتیب سے کی گئی ہے اور تیرہ قسطوں میں ڈرامہ مکمل کیا گیا ہے اور کتاب میں بھی اسی ترتیب کو برقرار رکھا گیا ہے، عموماً جب ڈرامے کتابی صورت میں آتے ہیں تو اقساط کی ترتیب کو ختم کر دیا جاتا ہے تاکہ ڈرامے کی روانی متاثر نہ ہو۔ کتاب کے آخر میں ڈرامے کے حوالے سے مختلف لوگوں کی اراء جمع کی گئی ہیں اور ناصر علی سید نے بھی ایک دو صفحوں میں رائے دینے والوں کا شکریہ ادا کیا ہے، کتاب کے آخری دو صفحوں پر رفعت علی جو ناصر علی سید کی بیگم ہیں ان کا تبصرہ شامل کیا گیا ہے۔

ہندکو میں افسانے چھپے شاعری چھپی تنقید کی کتابیں سامنے آئیں، اور اب ڈراما کتابی صورت میں چھپا ہے یہ ایک خوش آئند سلسلہ ہے اسے رکنا نہیں چاہئے، اس لیے کہ ہندکو میں لکھنے والوں کے پاس بہت کچھ ہے لکھنے کے لیے بس ایک ہمت کی دیر ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: آریہ سماج کی تاریخ
مصنف: لالہ لاجپت رائے
سال اشاعت: باردوم ۱۹۹۷ء
صفحات: ۲۵۴
قیمت: ۶۰ روپے (انڈین)
پبلشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ دہلی
تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

قومی کونسل برائے فروغ اردو حکومت ہند دہلی نے مختلف علوم اور فنون پر کتابیں شائع کی ہیں زیر تبصرہ کتاب بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ آریہ سماج کی تاریخ دراصل اس تحریک کی تاریخ ہے جسے ہم اس نام سے جانتے ہیں اس کا تعلق آریا سے نہیں ہے۔ اس تحریک کے بانی دیانند سوامی ہیں ۱۸۲۴ء میں کاٹھیاواڑ گجرات میں پیدا ہونے والے اس برہمن نے اپنی تعلیمات اور جدوجہد سے ہندوستان کی تاریخ میں اپنا نام رقم کیا اور اس کی جدوجہد کو آریہ سماج کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ دیانند سوامی کو گیان حاصل کرنے کا شوق بچپن ہی سے تھا ابتداء میں وہ گھر میں ہی اس کی تلاش کرتا رہا پھر اس نے اس تلاش میں گھر چھوڑ دیا اور ہندوستان بھر کی خاک چھانی اور گیان حاصل کرتا رہا ہے، ہند کے عظیم ترین دریاؤں گنگا، جمنا اور نربدا کی وادیوں کا چکر لگایا، مشہور و معروف گوروؤں اور یوگیوں کی تلاش میں ہمالیہ، وندھیا چل اور ارادلی کے دشوار گزر مقامات تک پہنچے، ان مقامات پر ان کی ملاقات مقدس ترین باصفا اور خدارسیدہ سادھوؤں سے ہوئی جنہوں نے مسلسل ریاضت اور گیان دھیان کی زندگی بسر کر کے اپنے حواس کو تعقل کا اور تعقل کو روح کا تابع کر دیا تھا۔ وہ پیدائشی باغی تھا نہ تو وہ اندھا اعتقاد رکھتا تھا اور نہ روایات کی غلامی کو وہ قابل تقلید سمجھتا تھا، اور نہ وہ محض تیاگ یا گیان دھیان کی زندگی کو پسند کرتا تھا، جہالت، تعصب، مصیبت، اور ظلم کے ماحول میں وہ بے روح مسرت یا سکون کے متمنی نہ ہو سکتے تھے، وہ آزادی کے بڑے پرستار تھے، اپنے عظیم اور حسین ملک میں گھومنے پھرنے کے بعد انہوں نے محسوس کیا کہ اعلیٰ ترین خیالات اور پاکیزہ ترین اخلاقیات اور عظیم ترین روایات کی مالک سرزمین میں ہر جگہ انتشار پھیلا ہوا ہے، آریوں کے متبرک علوم کے امین اپنشدوں اور درشن شاستروں کے مصنفوں کے جانشین اور منو اور یاگیہ ولک کی اولاد بھی جہالت اور توہم میں ڈوبی ہوئی ہے

دیانند نے ہندو شریعت کے از سر نو حدود متعین کیے، بت پرستی سے منع کیا، دیوی دیوتاؤں کو ماننے سے انکار کیا، اور ایک رب عظیم کی عبادت کی تعلیم دی، وہ ذات پات کو مذہبی یا فطری تقسیم نہیں بلکہ سیاسی تقسیم کہتے ہیں اور اسے نہیں مانتے، ان کا ماننا ہے کہ انسان ایک ہی سرشت پر پیدا ہوتا ہے اسے چار ذاتوں میں بانٹنا فطرتاً اور مذہباً جائز نہیں ہے انہوں نے ویدوں کی اصل تشریح و توضیع کی اور ہندو مذہب کی اصلاح شروع کی یوں انہوں نے ۱۰۔ اپریل

۱۸۷۵ءکو بمبئی میں آریہ سماج کی بنیاد رکھی۔

زیر تبصرہ کتاب اسی آریہ سماج کی تاریخ ہے جس نے ہندوستان میں مذہبی اصلاح پسندی کا آغاز کیا اور جس میں پڑھے لکھے ہندو جوق در جوق شامل ہوئے اور ہندو سماج سے بہت ساری خرابیوں کا خاتمہ ہوا۔آریہ سماج کے لیے باقاعدہ آئین بنایا گیا اور اس کو ہندوستان بھر میں پھیلانے کے لیے منصوبہ بندی کی گئی،سوامی دیانند ۱۸۸۳ء میں انتقال کر گئے مگر ان کے شروع کردہ اس تحریک نے اس قدر ترقی کی کہ ۱۹۱۱ء میں اس کے کل ممبروں کی تعداد دو لاکھ سنتالیس ہزار سے زائد ہو گئی تھی۔

دیانند سوامی کی مخالفت ان کی زندگی میں اتنی ہوئی کہ شاید ہی کسی کی ہوئی ہو ان کو کئی مرتبہ جان سے مارنے کی کوشش کی گئی،مگر وہ ثابت قدم رہے،انہوں نے مندروں میں گھس گھس کر زہریلے سانپوں کو مارا جنہیں ہندو ناگ دیوتا سمجھتے تھے۔ زیر تبصرہ کتاب میں دیانند کی تعلیمات ، دیانند کا ویدوں کا ترجمہ ، مذہبی تعلیمات ، مذہبی عقائد اور مقاصد،سماجی مقاصد اور نصب العین،آریہ سماج کی شدھی تحریک ،رفاہِ عام کی سرگرمیاں،تعلیمی کام،آریہ سماج کی تنظیم ،آریہ سماج اور سیاست،آریہ سماج اور عصری ہندوستان پر اس کے اثرات کے موضوعات پر معلومات جمع کر کے پیش کی گئی ہیں۔

اس کتاب کا اسلوب نہایت ہی خوبصورت اور ادبی ہے،معلومات کو سلیقہ سے ترتیب دے کر پیش کیا گیا ہے ۔اور حوالے بھی دیئے گئے ہیں ۔اس کتاب کا مطالعہ ہندوستان میں مذاہب کی تاریخ کو سمجھنے میں بہت مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔اور تقابل ادیان کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے یہ ایک حیرت انگیز کتاب ہے،اس کتاب سے ہندو سماج اور اس کے اصلاح کے لیے کاموں کی تفصیل معلوم ہوتی ہے اور ہندو مذہب میں موجود توہمات ،اور خرابیوں کی نشاندھی ہوتی ہے۔یہ کتاب ہر لائبریری کی ضرورت ہے۔

www. thekhayaban.com ISSN(online) 2072-3666 ISSN(Print):1993-9302

Khayābān

Biannual Research Journal

Editor: Dr. Badshah Munir Bukhari

University of Peshawar
Autumn 2009